ЯADAR

14.8.05
AÑO 8
N* 469

Roberto Páez, el grabador oculto
Raúl Perrone vuelve 8 años después
U2 en vivo: la banda toca y Bono pregona
El cómic sobre Hiroshima hecho por un sobreviviente



40 AÑOS DE "LIKE A ROLLING STONE"

La historia detrás de la canción con que Bob Dylan cambió para siempre el rock.

Game over



Se sabe de los riesgos de mezclar pastillas con alcohol, de tomar mucho café y de pasar demasiado tiempo frente a la tele. Pero las advertencias acerca de los peligros de clavarse interminablemente en los fichines o en la Nintendo hasta ahora sólo venían por el lado del Ministerio de Educación: los chicos no le están dedicando suficiente tiempo a la escuela. El tema se puso un poco más serio por estos días: un surcoreano de 28 años de edad cayó redondo frente a la PC de un cybercafé mientras jugaba a un videojuego de estrategia llamado Starcraft. Se lo llevaron a un hospital, donde apenas después murió –literalmente– de agotamiento: llevaba –según informó la policía– 49 horas consecutivas jugando, y su corazón dijo basta. El joven fallecido se llamaba Lee, vivía en Taegu (una localidad en el sur de Corea del Sur) y se desplomó el viernes pasado después de haber comido en cantidades mínimas, de no haber dormido, y de negarse a apartarse de la computadora. Un mes antes lo habían echado de su trabajo por ausentarse frecuentemente para ir a jugar a los cyber. Ahora, que ya es tarde, se sabe: demasiada cybercafeína te puede matar.

PARA SACARSE LA VERDE

El aviso –que por estos días viene tomando por sorpresa a los usuarios de un popular servicio de webmail cada vez que abren su cuenta– lo dice todo: “Ann Mabyn ganó la Cédula Verde Norteamericana. Unase al programa de la lotería y podrá ganar una *green card* aprobada por el Congreso de los Estados Unidos. Haga click aquí”. Es decir: gánese la visa de residencia participando como si se trataba de un juego de azar. ¿Cómo? Anotándose –la inscripción es exclusivamente *online*– en este programa “oficial” del gobierno norteamericano, cualquiera puede participar en el sorteo de las 50 mil *green cards* expedidas anualmente, para uno y su familia. Eso sí, cualquiera no es cualquiera, sino aquel que cumpla con una serie de requisitos pautados para participar de la Lotería de la Visa de la Diversidad (*sic*). Entre otros, pertenecer a uno de los países habilitados para el programa (aunque el listado sufre algunas modificaciones año tras año). El año pasado, por ejemplo, hubo unas 7145 inscripciones nigerianas, 674 cubanas y 194 argentinas. Pero para que no queden dudas de que acceder a USA es un verdadero premio, quienes se anoten en el programa a través del sitio de la entidad privada Usagcls (que “no está afiliada al gobierno norteamericano”) tienen la posibilidad de obtener un reintegro del pasaje aéreo por un valor de hasta 500 dólares. Y como no sólo el destino es una timba, los sitios asociados al *site* invitan al visitante a divertirse jugando un rato en el Casino Online a los fichines, al baccarat, la ruleta, al poker y demás juegos. Ya que estamos.

---

yo me pregunto: ¿Por qué a las lamparitas les dicen “bombitas”?



¡ESO ES LO QUE LES PASA...!

POR YEVGENY YEVTUSHENKO

Otra vez los rieles están rojos y llovidos.
El mundo es una herida abierta.
Londres, tus estaciones de subterráneos
Son los sangrientos parientes de Beslan.

¿Me escuchan, rieles de mi niñez siberiana,
Con mariposas en paz en tu vibrante acero?
Es extraño que en este mundo demente
No hayan sido detonados aún.

Cada ómnibus, cada tren, comercio o escuela
Pueden ser mañana una tumba
Donde los celulares aúllan en las ruinas
Como cachorros buscando a su dueño.

¿Cuál es su planeta?
Es un empalme bombardeado en exceso
Repleto de cadáveres, de niños amamantados.

Dios, podrá este maldito terror
Hacer de todos parientes.

Pero, con qué deleite
Algunos de nuestros nobles ciudadanos
Convocados a la radio "Eco de Moscú",
Con alegre, extraña condolencia,
"¡Eso es lo que les pasa
Eso... eso... eso!"

Hoy en día, la envidia ni se preocupa por esconder
Es abiertamente feliz con el duelo de los otros:
"Con tal de que sea negativo para Ellos,
no importa si es peor para nosotros".

En nuestro propio Coliseo Stalin
Tacharon la palabra, "Piedad",
Mostrando el pulgar abajo en la sangrienta pista:
"¡Eso es lo que les pasa
Eso... eso... eso!"

En nuestros oscuros sueños que aún gritan de alambre de púa,
Estamos inyectados de miedos.
Aprendimos a odiar a los extraños
Odiando a nuestra propia gente.

El compasivo espíritu de la Madre Rusia
Aún vive, como una vela que se apaga.
Pero me aterroriza nuevamente ver un bosque de manos,
Votando contra nuestra conciencia:
"¡Eso es lo que les pasa
Eso... eso... eso!"

Reventados –nuestro país, nuestro destino.
Reventados –el misterio de Rusia.
¿Seremos quizás
Trozos de nosotros mismos
Y no podemos entrelazarnos?

¿Por qué no es rusa
la culpa de nuestros problemas que atribuimos al exterior?
¿Por qué gruñen esos desgreñados quejosos?:
"¡Eso es lo que les pasa
Eso... eso... eso!"

Las madres y las patrias son variadas,
Pero en tiempos de guerra y terror
¿Qué nos une hoy y mañana?
La patria común,
La tristeza.

Abramos puertas para el duelo de cada uno
¿No cantamos juntos Tipperary, cuando niños?

¿No lloraron las mujeres siberianas
Con Lady Hamilton en la pantalla?

Escuchando las noticias desde Stalingrado en llamas,
Los portuarios de Portsmouth inclinaron las cabezas.
Con el réquiem de fondo de los Messerschmitts,
Barcos británicos salieron a socorrer a Murmansk,
Y en algún lugar entre los témpanos descansan en paz
Parientes nonatos de los Beatles...
¿No fue la belleza inglesa Julie Christie
Que se convirtió con el rol de Lara
En símbolo de Rusia?

Estimado John Donne, despierta tu campana,
Que doble sorda
Esas palabras desvergonzadas del infierno:
"¡Eso es lo que les pasa
Eso... eso... eso!"

Este poema escrito por el gran poeta ruso Yevgeny Aleksandrovich Yevtushenko (1933) en las semanas posteriores a los atentados en Londres el 17 de julio, fue traducido del ruso por Yevgeny Yevtushenko (h), y del inglés por Andrew Graham-Yooll.

sumario



DYLAN AL PIANO TOCA "LOST HIGHWAY", LA CANCION DE HANK WILLIAMS QUE, PARA ALGUNOS, INSPIRO "LIKE A ROLLING STONE".

Roca'n'roll

Cuando Frank Zappa la escuchó por primera vez quiso dejar la música. Para Bruce Springsteen, liberó la mente como Elvis había liberado el cuerpo. Y a Lennon y McCartney los estimuló al punto de empujarlos a grabar *Rubber Soul*. A cuarenta años de la grabación que cambió para siempre el rock, la historia de "Like a Rolling Stone", lo primero que escribió Bob Dylan el día en que decidió dejar la música.

POR NIGEL WILLIAMSON

Hace cuarenta años, Bob Dylan entró al estudio A de Columbia en la 7ª Avenida de Nueva York y grabó la mejor canción en la historia de la música popular.

En las grabaciones originales, al final de la toma cuatro del segundo día –el momento en que lo lograron, y la versión que treinta y cuatro días más tarde sería lanzada como el simple de más larga duración del mundo hasta ese entonces–, se puede escuchar la voz del productor Tom Wilson diciendo: "Para mí eso suena bien".

Dylan sabía que era más que bueno. Como dijo en una entrevista radial poco después, la canción representaba "una categoría nueva". "Like a Rolling Stone" desbarató los parámetros de lo que era posible hacer en cuatro versos y un coro, un cambio de paradigma que significó: a) que la composición de canciones jamás volvería a ser la misma; b) que Dylan podía decir sin ironía que "nadie había escrito canciones antes, realmente".

En seis minutos y seis segundos –o cinco minutos cincuenta y nueve segundos, como afirmó Columbia con la esperanza de que llevarla a menos de seis minutos le garantizaría difusión radial–, Dylan lanzó la Némesis de Tin Pan Alley.

Todos los demás lo sabían, también. En Los Angeles, cuando Frank Zappa escuchó por primera vez "Like a Rolling Stone", quiso dejar el negocio musical. "Sentí que si esto ganaba, y si lograba lo que se suponía debía lograr, yo no tenía nada más que hacer", recordó más tarde. En Nueva Jersey, el quinceañero Bruce Springsteen también se dio cuenta claramente de que algo por completo diferente había llegado a la música pop. "Elvis liberó nuestro cuerpo –observó un cuarto de siglo más tarde–, pero Dylan fue un paso más adelante e hizo un disco que liberó nuestra mente." En Londres, contemplando el Ivor Novello que acababan de ganar por escribir "Can't Buy Me Love" en un estilo que ahora sonaba pintoresco y anticuado, John Lennon y Paul McCartney escucharon con atención y después elevaron su vara creativa con *Rubber Soul*.

"Like a Rolling Stone" fue más una revolución que una canción, lo que explica por qué la editorial Faber & Faber publicó *Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads* de Greil Marcus. Una rápida investigación revela que es el tercer libro escrito sobre una sola canción (las otras son "Amazing Grace" y "Strange Fruit", ejemplos que enfatizan la rareza de la nueva distinción).

La respuesta del propio Dylan al 40º aniversario de la más grande de sus canciones ha sido menos entusiasta. La cantó como bis en marzo del 2005 en las primeras fechas de su actual gira por Estados Unidos. Después la reemplazó por "All Along the Watchtower" y, en este momento, la canción reapareció sólo una vez durante un show en Chicago.

Junio de 1965. El astronauta Edgard White acababa de completar la primera caminata espacial de los Estados Unidos, y el ejército norteamericano desplegaba batallones de combate en Vietnam por primera vez, señalizando una escalada en su participación directa en una guerra que, para fines de ese mismo año, tendría a 190 mil soldados en Vietnam.

En algún lugar entre estos dos símbolos gemelos del optimismo de una nueva frontera y la inminente aparición de la desesperación en el sudeste asiático, el 16 de junio en un estudio de Manhattan, Dylan y un puñado de músicos sesionistas –el guitarrista Mike Bloomfield, el baterista Bobby Gregg, el pianista Paul Griffin, el bajista Paul Macho Jr, Al Kooper en órgano y Bruce Langhorne con la pandereta turca gigante que había inspirado recientemente otra gran canción de Dylan, "Mr. Tambourine Man"– hicieron su propia historia.

Dylan y Wilson habían pasado horas frustrantes el día interior con un grupo de músicos apenas diferente; grabaron media docena de tomas poco inspiradas de "Like a Rolling Stone". También habían intentado versiones de "Phantom Engineer" (más tarde recuperada como "It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Cry") y "Sitting on Barbed Wire Fence"; ninguna de estas versiones llegaría a ser parte del disco *Highway 61 Revisited*.

"Like a Rolling Stone" podría haber tenido el mismo destino. Son reveladoras las diez tomas que pueden encontrarse escondidas en el CD-ROM interactivo del relanzamiento de *Highway 61* de 1995. Durante el primer minuto de la primera toma, el primer día, Dylan se detiene para quejarse: "Lo perdimos, amigo". La siguiente toma encuentra a un exasperado Bloomfield jugando a ser el jefe: "Mi menor bemol suspendida cuarta - mi menor bemol sin la séptima - mi menor bemol suspendida", les dice. "Así es", responde Dylan, lo que provoca considerables carcajadas.

Otra toma es destruida casi antes de comenzar por el recargado Hammond del organista Frank Owen, asegurando que no fuera invitado al día siguiente.

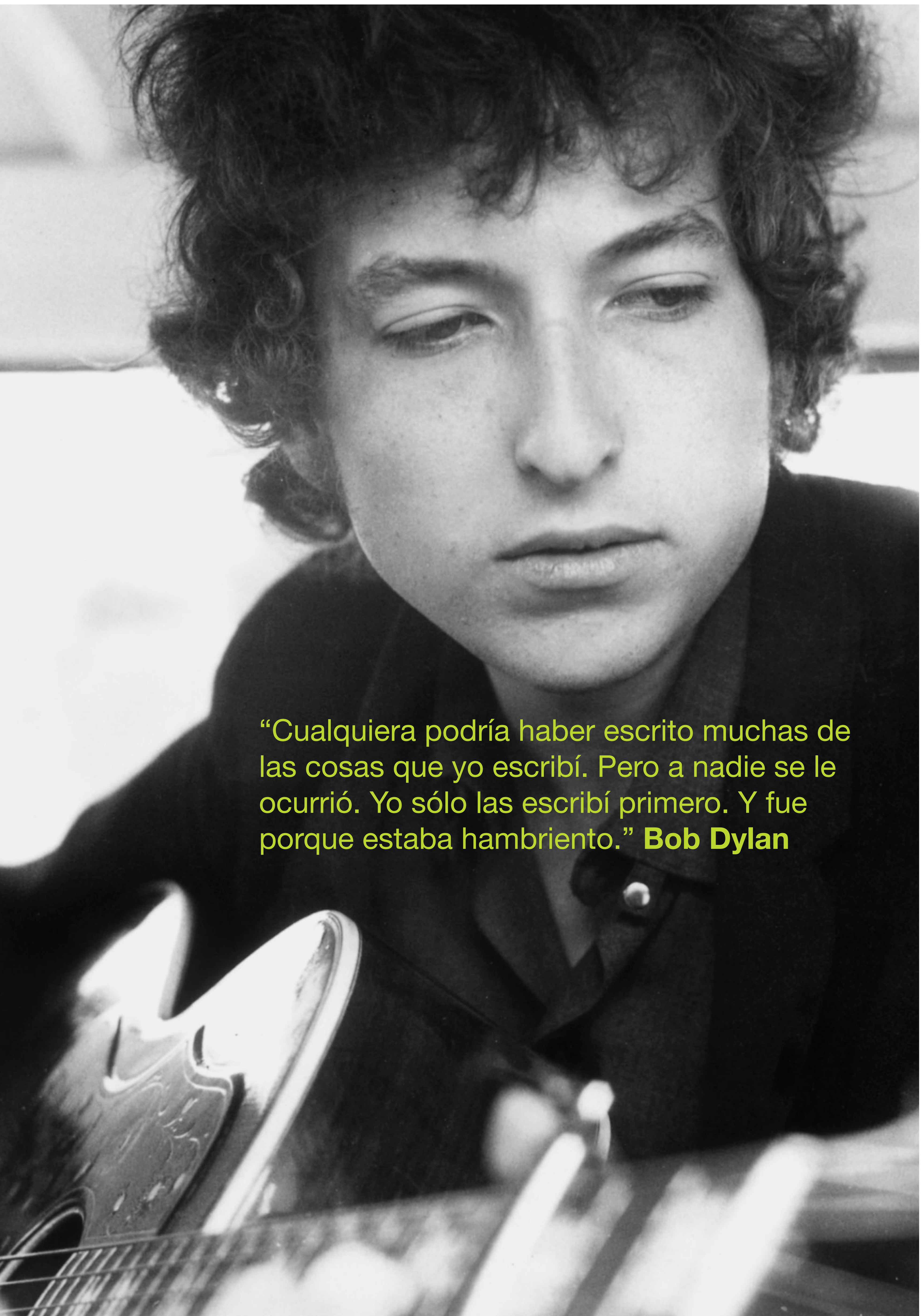
También existe la incompleta toma en vals de 3/4 que eventualmente se escuchó en *The Bootleg Series: Volumen 1-3* de 1991; Dylan canta "*solías divertirte de*" en vez de "*reírte de*", y colapsa a los dos minutos cuando exclama: "La voz se fue. ¿Querés intentarlo otra vez?". Aunque fue grabada sólo veinticuatro horas antes, es una canción completamente diferente de la versión definitiva (lenta, melancólica, más parecida a una balada folk que al futuro del rocanrol).

Afortunadamente, lo intentaron otra vez. Al día siguiente, Owen y el guitarrista Al Gorgona se habían ido y entró Al Kooper, de 21 años, cuya presencia fue crucial. Era guitarrista, pero fue invitado por Wilson a que presenciara la grabación porque era fan de Dylan, pero no se lo convocó para tocar en la sesión. Aunque Kooper tenía otras ideas.

"La sesión estaba programada para las dos de la tarde, pero llegué temprano, a la una y veinte, con mi guitarra. Me senté, la enchufé y precalenté", recuerda. "A las dos menos cuarto, Dylan llegó con Mike Bloomfield, a quien yo no conocía."

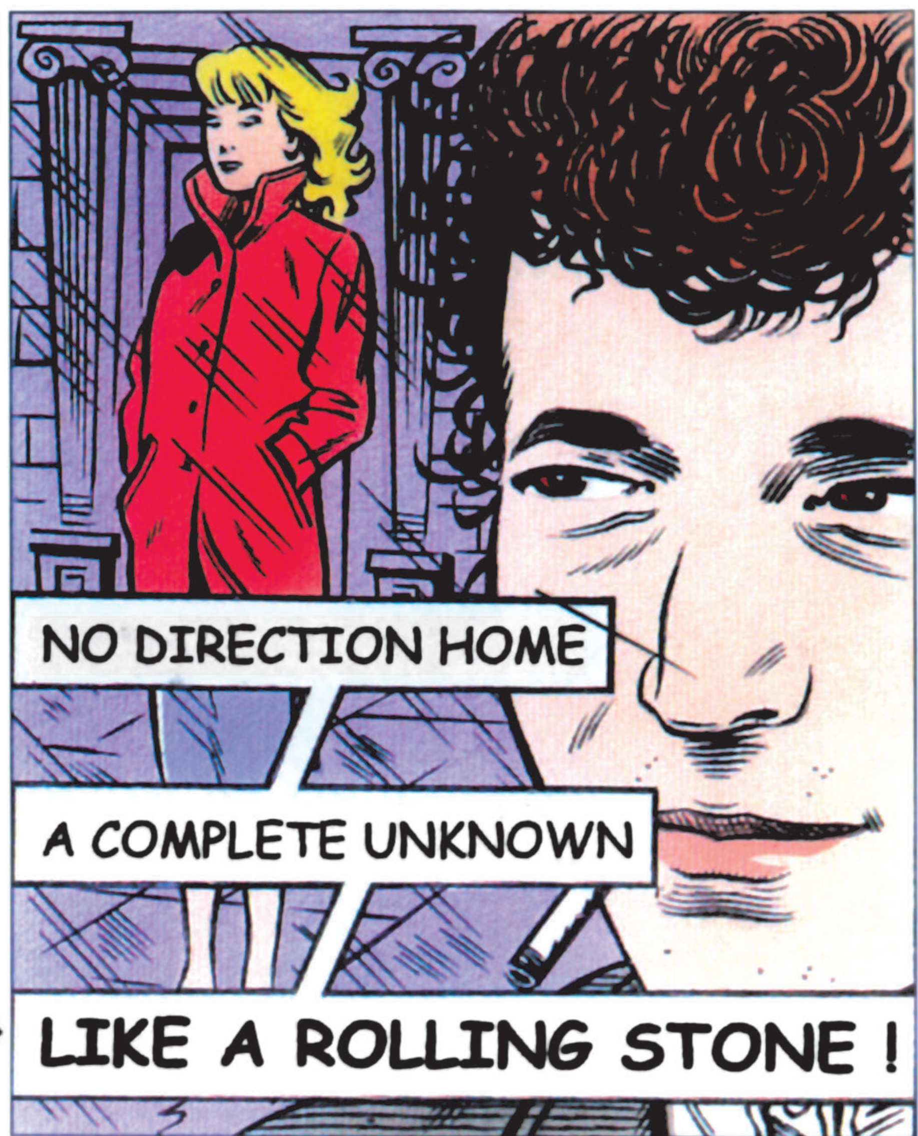
Cuando Kooper escuchó que Bloomfield empezaba a tocar, desenchufó su guitarra y se retiró hacia la consola, consciente de que no podía competir. "Me voló la cabeza, nunca había escuchado a un blanco tocar así", dijo más tarde.

Los primeros ensayos encontraron al grupo trabajando el sonido que Dylan quería, con Griffin en el Hammond. Después Wilson lo hizo tocar el piano, en busca de una textura más cristalina. Kooper vio la oportunidad y le dijo a Wilson: "Ey, tengo una muy buena parte para este órgano". El productor no le hizo caso, recordándole que no sabía tocar el órgano. En ese momento Wilson tuvo



"Cualquiera podría haber escrito muchas de las cosas que yo escribí. Pero a nadie se le ocurrió. Yo sólo las escribí primero. Y fue porque estaba hambriento." **Bob Dylan**





CUADROS DE LA HISTORIETA DIBUJADA POR MICK BROWNFIELD SOBRE LA LETRA DE LA CANCION PARA EL ESPECIAL DE LA REVISTA *Q* SOBRE DYLAN.

que irse para atender una llamada telefónica y cuando volvió Kooper estaba sentado al Hammond. "No me dijo que no, así que me arriesgué", razona hoy.

Es una historia que por largo tiempo ha sido parte del folklore del rocanrol, con la sospecha de que probablemente el relato se fue exagerando durante todos estos años. Excepto porque la evidencia quedó grabada. Cuando Wilson volvió, se lo puede escuchar diciéndole a Kooper en tono sorprendido: "¿Qué estás haciendo ahí?". Ambos se ríen, Wilson dice, "Bueno, ok", y le permite a Kooper quedarse mientras la cinta gira para una nueva toma.

Es asombroso porque, aunque no conocía la canción y no tenía gran habilidad con el instrumento, la forma instintiva en que Kooper toca el Hammond inmediatamente aportó el elemento faltante que permitió que todo lo demás cayera en su lugar. Después de una tentativa incompleta y dos falsos comienzos, capturaron la canción en una toma cataclísmica en la que los acordes exultantes de Kooper mantienen la canción a flote durante seis minutos, retirándose en el momento justo para dejar sola a la guitarra de Bloomfield y surgiendo otra vez cuando termina su solo. Mientras tanto, el piano de Griffin gira alrededor de ellos y Dylan entrega su tono ácido, burlón, desdeñoso y amargo que se retuerce y enreda en los recovecos de su boca vengativa con magistral desdén.

El siempre reticente Dylan ha dado, raramente, una descripción detallada de la composición de la canción, que merece ser repetida sólo porque, como suele suceder con él, ofrece tantos interrogantes como respuestas.

Dylan volvió a Estados Unidos el 2 de junio de 1965, después de una triunfal pero emocionalmente agotadora gira por Gran Bretaña (capturada de manera brillante en toda su tensa intensidad en *Don't Look Back*). Quemado, cansado, en pésima forma gracias al agotamiento y las drogas, Dylan se retiró a una cabaña en Houston que era propiedad de la madre de Peter Yarrow (de Peter, Paul & Mary).

Su futura esposa Sara Lowndes estaba con él, y Dylan aparentemente le prometió que su relación con Joan Baez estaba terminada (se puede ver el deterioro del romance en *Don't Look Back*), tal como su relación con el rock'n'roll. Entonces llegó "Like a Rolling Stone", no planeada e inicialmente no deseada.

"La escribí después de decidir abandonar todo", afirmó Dylan en 1966. "Literalmente había dejado de tocar y cantar." En cambio se encontró "escribiendo esta historia, este largo vómito de veinte páginas, y de ahí saqué 'Like a Rolling Stone' y la convertí en un simple".

Consideraba a la canción como un salto adelante, era evidente. "De pronto me di cuenta de que esto era lo que debía hacer", dijo poco después del lanzamiento de la canción. "Nadie lo había hecho antes. Mucha gente, cualquiera de hecho, puede escribir muchas de las cosas que yo solía escribir. Yo sólo las escribí primero porque a nadie se le ocurrió hacerlo antes. Pero eso sólo fue porque estaba hambriento. Nunca había encontrado a alguien, o escuchado nada parecido, y escucho mucho..."

En este punto su voz se perdió, como si contemplar el poder de la canción lo abrumara y le robara la capacidad de articular palabra. "No digo que sea mejor que cualquier otra cosa", resumió. "Digo que 'Like a Rolling Stone' es lo que yo debo hacer. Después de escribirla, no me interesó escribir una novela o una pieza teatral. Quiero escribir canciones. Porque era una nueva categoría por completo. Quiero decir, nadie antes había escrito una canción realmente."

Tenía razón. Lo había insinuado antes en varias canciones de *Bringing it All Back Home*, lanzado en marzo de ese año. Pero "Like a Rolling Stone" representaba un género nuevo de composición musical, poblado de alusiones surrealistas a personajes como "la señorita Solitaria", la "puta misteriosa", y un "Napoleón en harapos", más referencias indescifrables a un "diplomático en un caballo de cromo" con un "gato siamés".

Era más Allen Ginsberg que "Going to A Go-Go", a pesar de que Dylan declarara que Smokey Robinson era uno de los poetas norteamericanos vivos más grandes. Era una canción que creaba su propio mundo misterioso y autosuficiente. Pero aun así era innegablemente rock'n'roll. "Hound Dog" de Elvis encontrándose con "Aullido" de Ginsberg en un feroz grito de genio poético.

Es muy probable que el largo vómito de veinte páginas fuera originalmente parte de *Tarántula*, la novela a medio terminar en la que había estado trabajando el año anterior. En cambio resultó ser el fin de las pretensiones de Dylan como novelista, y el libro fue dejado de lado. Ya había trascendido la forma y se había dado cuenta de que podía decir más en una canción de cuatro, cinco o seis minutos que en una novela de trescientas páginas.

La teoría de que la letra de "Like a Rolling Stone" podría haber nacido de un pasaje destinado a *Tarántula* fue acreditada por el propio Dylan cuando la describió como "una cosa rítmica en papel" que nunca había consideradouna canción hasta que "un día me senté al piano con el papel cantando '*How does it feel*' en un ritmo lento".

Le contó una historia apenas diferente a Cameron Crowe en las notas para la caja *Biograph* de 1985; no mencionó el retiro ni las veinte páginas de prosa: "Escribí la canción en una cabaña. Veníamos de Nueva York y yo tenía tres días ahí para completar algunas cosas. Simplemente llegó. Empezó con el riff de 'La Bamba'...".

Entonces, ¿el poeta laureado del rock'n'roll fue disuadido de retirarse por un disco de Richie Valens? Ciertamente, si es verdad que pensó en abandonar la música, fue el retiro más corto de la historia, porque trece días después de regresar de Inglaterra estaba de vuelta en el estudio.

En ese tiempo escribió su largo vómito, se sentó al piano, encontró una canción escondida dentro y se la enseñó a Mike Bloomfield.

"Fui a su casa y lo primero que escuché fue 'Like a Rolling Stone'", recordaba Bloomfield en 1968. "Quería que comprendiera el concepto de la canción y cómo tocarla. Creí que quería blues, porque es lo que yo hago. Pero dijo: 'Hombre, no quiero nada de esas cosas estilo BB King'. Así que me desmoralicé. ¿Qué carajo quería? Jugamos con la

"Elvis liberó nuestro cuerpo, pero Dylan fue un paso más adelante e hizo un disco que liberó nuestra mente." **Bruce Springsteen**



DYLAN CON SU BAJO FENDER EN NUEVA YORK, 1965: LUGAR Y AÑO DE LA GRABACIÓN.

canción. La toqué como a él le gustaba y dijo que tenía onda.”

Nada de esto, sin embargo, da cuenta de sobre qué trata la canción. Pero incluso aquí Dylan ha sido inusualmente directo sobre sus intenciones, diciendo que la canción salió de “un firme odio dirigido a un punto que era honesto. Al final, no era odio. Fue decirle a alguien algo que no sabía. Venganza. Esa es una palabra mejor. En tu mirada, ves a tu víctima nadando en lava. Colgando de una rama partida. Saltando, pateando el árbol, golpeando un clavo con tu pie. Ver alguien inmerso en el dolor que estaban destinados a encontrar”.

Entonces, ¿qué conjuró esta erupción volcánica de odio o venganza? ¿Y a quién le dirigía Dylan un par de verdades? Hay muchas teorías. ¿La pobre Joan Baez que, como se vio en *Don't Look Back*, había sido blanco de desprecio y burla durante la gira por Gran Bretaña? De seguro un blanco demasiado fácil. Baez creía que estaba dirigida a Bobby Neuwirth, uno de los más cercanos aliados de Dylan en ese *tour.* ¿O era una pieza de auto-análisis inteligentemente disfrazada donde el que necesitaba escuchar algunas cosas que no sabía era el propio Dylan?

En su libro *My Back Pages: Classic Bob Dylan 1962-69*, el crítico Andy Gill se inclina por la última teoría, apuntando que el apellido de soltera de la madre de Dylan era Stone y que él de hecho había rodado un largo camino desde su casa. Gill argumenta que en el corazón de “Like a Rolling Stone” se habla de lo siguiente: “Realmente, para conocerse a uno mismo y encontrar plenitud, es necesario enfrentarse al mundo solo, amoldar el futuro y la propia filosofía desde la experiencia propia, sin la comodidad de los favores o los padrinazgos. En cambio, uno debe lanzarse lejos de la orilla y adentrarse en aguas desconocidas sin dirección de vuelta a casa”.

Es una interpretación que encuentra eco en Jan Wenner, cuya revista *Rolling Stone* eligió a “Like a Rolling Stone” como la mejor canción del mundo en una lista de 500. “Sos invisible, no tenés secretos..., eso es tan liberador”, le dijo a Greil Marcus para su nuevo libro. “Ya no le temés a nada. Es inútil ocultar toda esa mierda. Sos un hombre libre.” En esta lectura, la mueca desdeñosa y triunfalista de Dylan se transforma en un revelador –y liberador– instante de autoconocimiento.

Pero, por supuesto, “Like a Rolling Stone” es la mejor canción de todos los tiempos por la interpretación. Como ha señalado el compositor Michael Pisaro, la voz de Dylan es distintiva, sabedora, y su interpretación tan convincente que los niveles de significado serían igual de evidentes si Dylan “estuviera cantando en antiguo griego o ruso contemporáneo”. Al final de su libro, Greil Marcus recuerda que aunque “Like a Rolling Stone” fue un triunfo del oficio, la voluntad, la inspiración y la determinación, lo genial de la versión que conocemos es que de hecho también fue un accidente.

Desde el primer golpe de tambor similar a un disparo de Bobby Gregg hasta la armónica que se desvanece al final, la toma editada fue algo único que no podía volver a repetirse. Dylan y sus músicos intentaron una docena de tomas más, pero ninguna recapturó el espíritu de ese momento único. Y por eso, en última instancia, “Like a Rolling Stone” es más un evento que una pieza de música pop. Por definición, un evento es algo que sólo puede ocurrir una vez. Lo glorioso es que sucede una y otra vez cada vez que escuchamos la canción.

¿Cómo se siente?

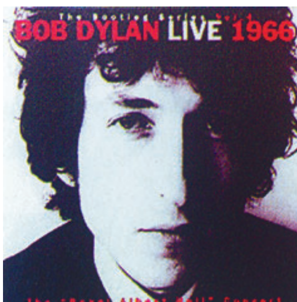
Las diferentes versiones de “Like a Rolling Stone”



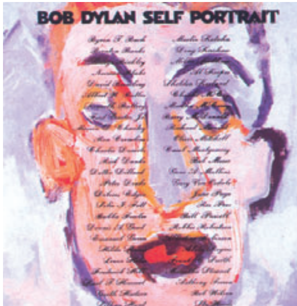
The Bootleg Series
Grabado en 1965. Editado en 1991.
Uno de los ensayos iniciales de voz y piano, descartada luego de que Paul Griffin fuera removido del órgano. Una de las sorpresas de este disco fue descubrir que la canción nació como un vals lento. Aunque potencialmente hermosa, sin el cambio al tempo 4/4, “Like a Rolling Stone” podría haber vivido en una relativa oscuridad.



Highway 61 Revisited / El Single
Grabado y editado en 1965.
Desde el tambor inicial hasta el último aliento de la armónica, es un material sumamente dichoso. Lo que sorprende ahora es lo poco que Dylan explotaba su voz. En comparación con la ira vitriólica y el lamento por el mundo que mostró en las versiones en vivo, esto se siente fresco. Inocente, incluso.



Live 1966 (en el Albert Hall)
Grabado en 1966. Editado en 1998.
“No te creo. Sos un mentiroso”, le responde Dylan a la voz entre el público que le grita “¡Judas!”, y enseguida le murmura a la banda que “suene *fucking* fuerte”. Y suenan. Con la sutileza de un rebaño de carneros. Sólo la batería es apabullante. La canción alcanza su potencial y le rinde honor a sus orígenes “vomitivos”.



Self Portrait
Grabado en 1969. Editado en 1970.
The Band está sobre el escenario, pero esta versión en vivo grabada en 1969 en el Festival de la Isla de Wight es asombrosamente opaca. Evidencia de que “Like a Rolling Stone” nunca fue para ser cantada en el estilo bajo de un *crooner country.* De hecho, es como si Dylan quisiera dormir al público. Y se olvida la letra del segundo verso.

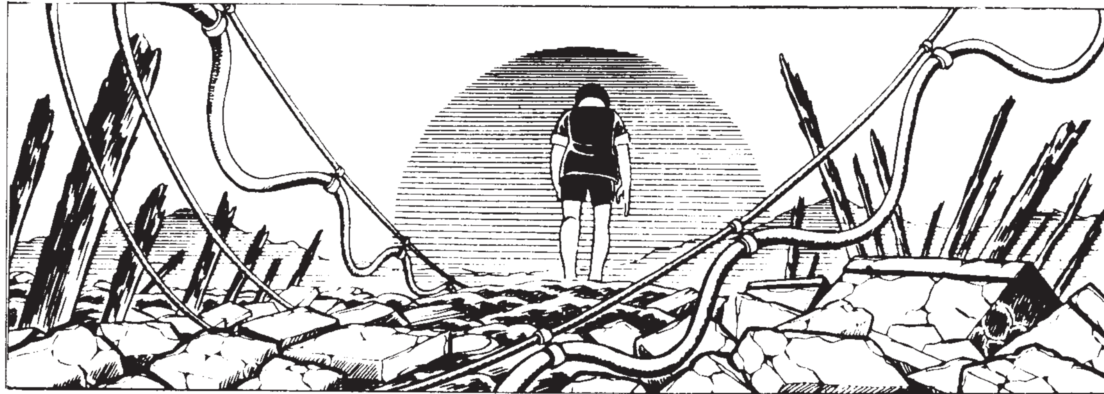


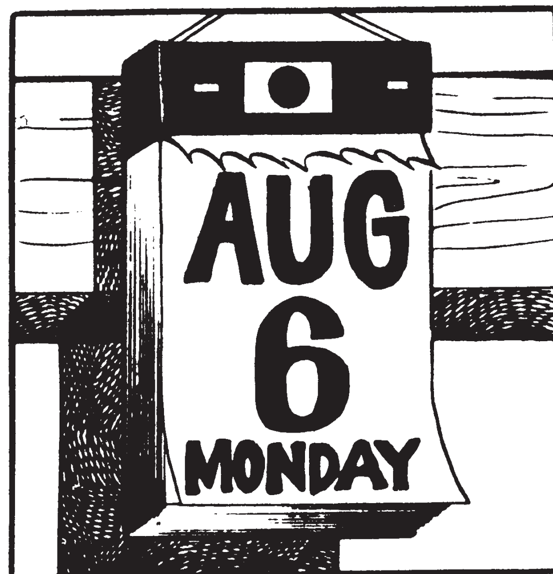
Before the Flood
Grabado y editado en 1974.
De nuevo de gira en 1974, el cantante y su audiencia se vuelven a unir en esta versión llena de júbilo. El sonido de las vocales es extraordinario. Como extraordinaria es la interpretación de The Band. Dylan había regresado.

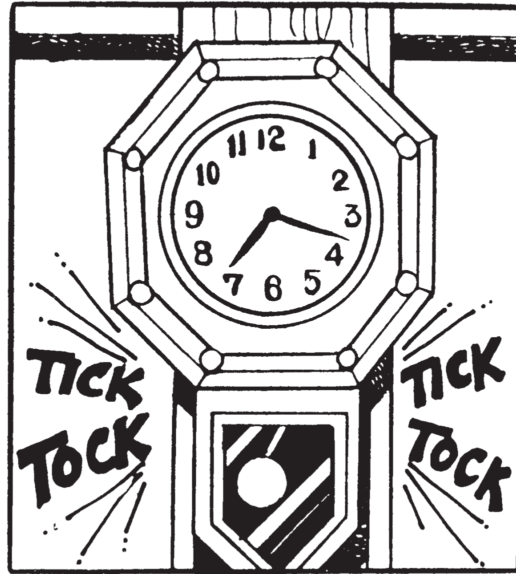
Fuente: revista Q.

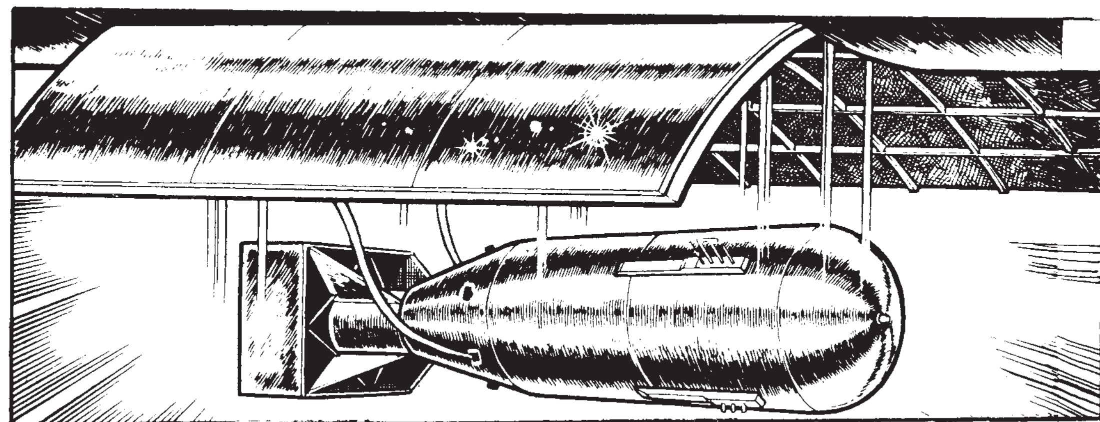


Hace 60 años, el estallido de la bomba atómica sobre la ciudad japonesa de Hiroshima cambiaba el rumbo de la historia. Sobreviviente de aquella atrocidad, Keiji Nakazawa dedicó parte de su vida a preservar la memoria que ardía en cada una de las víctimas inocentes. *Hadashi no Gen*, su monumental historieta de más de 2000 páginas, es leída en todo el mundo como el testimonio desgarrador de una generación que continúa muriendo de a poco.











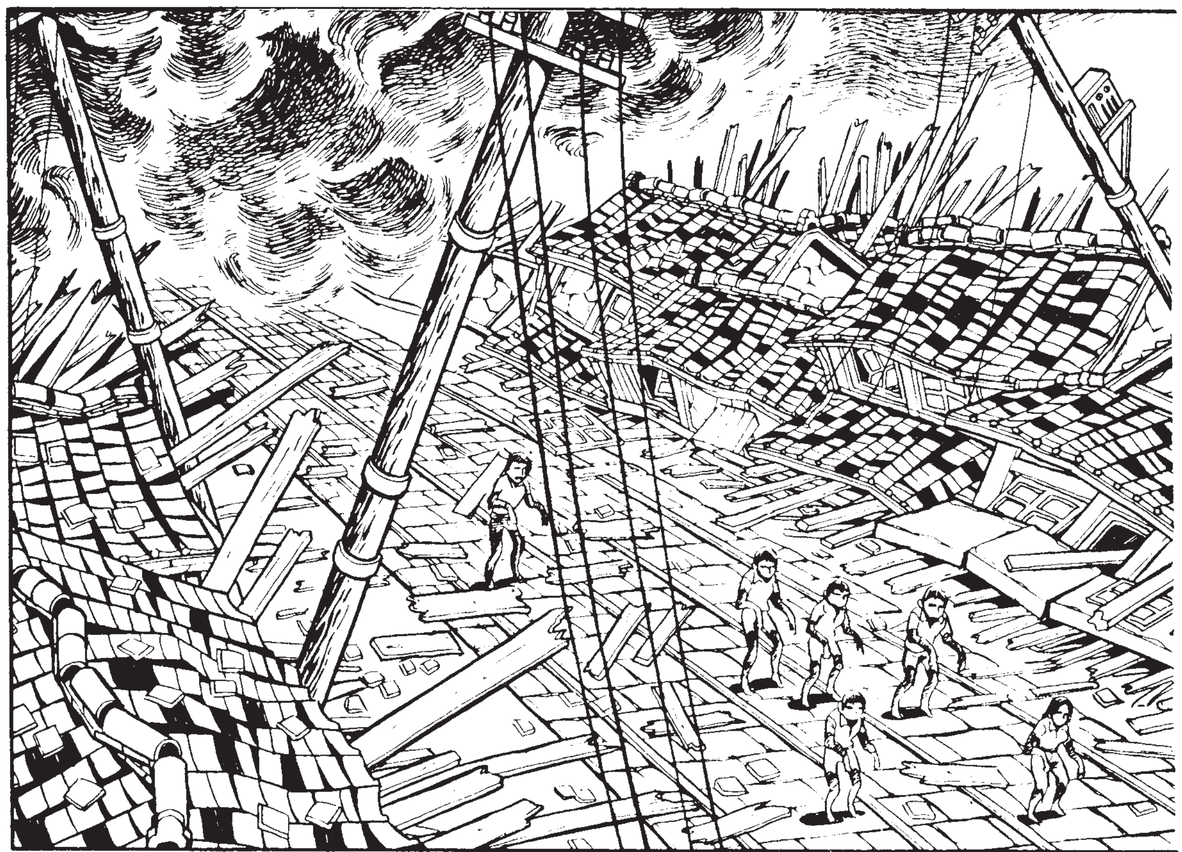
43 SEGUNDOS MÁS TARDE, 1800 PIES SOBRE HIROSHIMA, LA BOMBA ATOMICA LLAMADA "LITTLE BOY" EXPLOTÓ CON UNA LUZ BLANCA Y CALIENTE. FUE COMO SI UN MILLÓN DE BOMBITAS SE HUBIESEN ENCENDIDO AL MISMO TIEMPO.



Recuerdos de la muerte



COMO UN VIENTO DEL INFIERNO, LA NUBE ATÓMICA RUGIÓ SEIS MILLAS HACIA EL CIELO SOBRE HIROSHIMA.







"ESAS PERSONAS PARECEN MONSTRUOS. ¿QUÉ PASÓ?"
"¿DÓNDE ESTÁ MI CASA? TODO FUE APLASTADO CONTRA EL SUELO".

che. Casi tantas como en Hiroshima."

Desde su aparición en 1972 dentro de la antología *Shonen Jump*, la revista de comics más importante del momento, *Hadashi no Gen* cautivó a un público ávido por conocer parte de su propio pasado. Gracias a su honestidad intelectual y a un lenguaje directo, rebosante de ternura en medio de lo incomprensible, el manga fue adoptado como lectura obligatoria por infinidad de docentes de escuelas primarias. "La gente necesitaba saber qué había pasado, cómo habían sido la guerra y el bombardeo atómico", recuerda Nakazawa. "Y ésta era la primera vez que se contaba la verdad." La postura del autor sacudió las bases del Japón, ya que el comic acusaba abiertamente a los Estados Unidos por el ataque atómico pero, con el mismo rigor, condenaba al pueblo japonés por haber seguido la escalada bélica del gobierno imperial como una ciega manada de corderos. "Más allá de las justificaciones que se esgriman –asegura Nakazawa–, los hechos son los hechos."

Demasiado para que el ala más conservadora del gobierno lo tolerara sin intervenir. Las presiones militares obligaron a la revista a levantar la serie, que debido a su éxito fue mudando de casa a lo largo de los años. Primero se refugió en las páginas de *Shimin*, de allí saltó al *Bunka Hyoron* y finalmente recaló en el *Kyoiku Hyoron*, donde pese a todos los intentos abortistas finalizó por voluntad propia al comenzar la década del 80. Por la presión popular, en 1975 se publicó el primero de sus diez tomos recopilatorios, que coincidiendo con el 60º aniversario del bombardeo sobre Hiroshima acaba de ser reeditado con prólogo del historietista Art Spiegelman, ganador del Premio Pulitzer por *Maus*. "Esta historia intensa quedará para siempre en la memoria de los lectores, como un cráter radiactivo que no podrán obviar jamás", escribió Spiegelman.

Clásico indiscutido del manga, *Hadashi no Gen* sirvió de base para cinco largometrajes cinematográficos (dos animados y tres con imagen real) y una ópera que también subió a escena en Londres. Además, es la historieta más traducida del sol naciente, con versiones en alemán, francés, italiano, español, portugués, tagalog (lengua hablada en Indonesia occidental) y hasta en esperanto. Por supuesto, también tiene su versión en inglés, gestionada en 1976 por una organización pacifista no gubernamental creada a tal fin: Project Gen.

Hadashi no Gen cuenta la lucha de una familia (lo que queda de ella, más bien) para sobrevivir bajo la sombra de la hecatombe nuclear. La dura existencia cotidiana, el hambre, las privaciones, la represión gubernamental y los brotes de histeria nacionalista previos y posteriores a la detonación. Y, por supuesto, la lluvia negra, los problemas de abastecimiento y el comienzo de una muerte lenta que aún hoy camina detrás de los *hibakusha*, voz popular con la que se denomina a las personas afectadas por la radiación. "Todos los episodios narrados a lo largo del manga los experimenté yo en Hiroshima, o los oí contar a la gente que estaba a mi alrededor", dijo Nakazawa. Lo que hace que estos relatos sean tolerables es la visión optimista, a pesar de todo, de su protagonista principal, el joven Gen Nakaoka, verdadero alter ego del autor. "En japonés, Gen significa indistintamente raíz y fuente", cuenta Nakazawa. "Decidí llamarlo así con la esperanza de que pudiera convertirse en un ejemplo para las nuevas generaciones, aquellas que logren caminar descalzas por el suelo devastado de Hiroshima, sintiendo la tierra bajo sus pies y con la fortaleza interior para decir NO a las armas nucleares. A mí me gustaría llegar a vivir así. Ese es mi ideal y la verdadera razón de mi trabajo."

agenda

domingo **14**



Tercer aniversario

Bad Boy Orange promueve el drum & bass en Argentina desde hace más de 8 años y con las fiestas +160 logró establecer una escena y desarrollar artistas no sólo dentro de la Capital Federal, sino también en todo el país y aun en el exterior. Hoy festeja su tercer aniversario con múltiples invitados: Dj Marky (Brasil), Bad Boy Orange, Dj Buey, Dj Uter (Mendoza), Codekat (Honduras), Morgan Audio, Dj Felipee.

A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

lunes **15**



Despedida bruta

Fuerzabruta, el nuevo espectáculo de uno de los fundadores de De La Guarda, se despide de nuestro país para iniciar una gira que los llevará por Lisboa, Londres, Madrid y Barcelona, entre otras ciudades.

A las 21, en el Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: llamando a Ticketek al 5237-7200.

cine



Infantil En el ciclo Cine Infantil de García Ferré se proyectan *Trapito*, *Ico el caballito valiente* y cortos de *Hijitus*.

A las 14 y 15.30, respectivamente, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5 y $ 2,50.

Clásicos Se proyectan *Submarino Amarillo*, de Los Beatles; *En las ruinas de Pompeya*, de Pink Floyd, y *Led Zeppelin Inéditas 68/87*.

A las 17, 19.30 y 21 respectivamente, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5 y $ 2,50.

Cine Se proyecta *El asesinato de Papá Noël* (1941), de Christia-Jaque.

A las 19, en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 4.

Masumura Se proyecta *La esposa del Dr. Hanaoka*, en el ciclo de Masumura.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1551. Entrada: $ 5.

música

Todd Se presenta la cantante venezolana Cecilia Todd.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: Desde $ 25.

Rock Se presenta 13 Vellocet-Boas Teitas.

A las 23, en Tabaco, Estados Unidos 265. Entrada: $ 6.

Rosal Rosal tocará temas de su último disco *Rosal* y del anterior *Educación Sentimental* y estrena video del tema “Una canción”.

A las 23, en el C. C. Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entrada: $ 5.

teatro

Chicos El grupo de música Al Tun Tun, dirigido por Gerardo Hochman y Teresa Duggan, dará sorpresas por el Día del Niño: en la función de su nuevo espectáculo, *Abran la sonrisa*, habrá regalos y sorteos.

A las 17.30, en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada: $ 8.

Estreno Se estrena la obra *Apenas... una sentida visión de la normalidad*, de Soledad Pavez, Noemí Martínez y Leo Bosio.

A las 21.30, en el Teatro La Colada, Jean Jaures 751. Entrada: $ 7.

etcétera

Granaderos Reconstrucción de las Invasiones Inglesas en una puesta que revivirá la reconquista de Buenos Aires casi 200 años después.

A las 15, en la esquina de Belgrano y Defensa, con procesión de Granaderos y actores hasta Plaza de Mayo. **Gratis**

arte



Malba Continúa la exposición *Xul Solar. Visiones y revelaciones* una semana más.

De 10 a 21, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Cierre Ultima semana para recorrer la muestra “Andamios”, de la artista plástica Perla Margulies que agrupa imágenes monocromas plasmadas sobre papel.

De 10 a 21, en la sala 14 del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Feria Continúa hasta el miércoles la muestra “Marca de Arte y Cultura”, abierta a artistas, artesanos, asociaciones de artistas plásticos y entidades culturales nacionales. Contará con la presencia de más de 140 expositores (pintores, escultores y artesanos) repartidos en 58 stands.

De 12 a 21, en el Palacio San Miguel, Suipacha y Bartolomé Mitre. Entrada: $ 3.

música

Trío El Trío Melero-Iovino-Aberastegui continúa presentando temas de su CD *Beleza Pura*, recientemente editado en Japón, y temas de su próximo CD, con canciones de reconocidos artistas de Brasil: Antonio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes, Caetano Veloso, Djavan y Chico Buarque, entre otros.

A las 21, Notorious, Av. Callao 966. Entrada $ 10.

Niños Magdalena Fleitas presenta su último disco *Risas de la Tierra* para los chicos y su familia.

A las 15, en El Ateneo Grand Splendid, sector infantil, Santa Fe 1860. **Gratis**

teatro

Identidad En el ciclo Teatro por la Identidad continúa la obra *Instrucciones para un coleccionista de mariposas*, de Mariana Eva Pérez y con dirección general de Leonor Manso.

A las 20.30, en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. **Gratis**

miércoles **17**



Cine africano

Comienza el festival del nuevo cine africano, con siete films de ficción y once documentales inéditos en Argentina, pertenecientes a la producción más reciente y valiosa del cine africano, representado por sus autores más jóvenes. Hoy se proyecta *Abouna*, del director senegalés Mahamat-Saleh Haroun.

A las 14.30 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1551. Entrada: $ 5.

jueves **18**



Tangokinesis x 12

La Compañía de danza *Tangokinesis* creada y dirigida por Ana María Stekelman estrena su nuevo espectáculo, *Cotillón*. Con este programa, la compañía celebra sus 12 años de exitosa trayectoria independiente, con actuaciones en los más prestigiosos escenarios del mundo a los que ha llevado la fusión de danza contemporánea y tango, creaciones en las que Stekelman es pionera.

A las 20, en el Teatro Maipo, Esmeralda 445. Entrada: $ 15.

viernes **19**



Cinemix

Desde Francia, llega Joakim, protagonista de la nueva ola de músicas electrónicas. Artista erudito de múltiples facetas, es autor de dos álbumes (Tigersuchi en 1999 y Fantasmas en 2003), director artístico del sello Tigersuchi e iniciador del sitio proteiforme del mismo nombre. Hoy musicalizará en vivo el film *La caída de la casa Usher*, del cineasta francés Jean Epstein, quien utilizó la técnica de la cámara lenta para recrear una especie de "más allá" entre la vida y la muerte.

A las 20.30, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

sábado **20**



Los Auténticos Decadentes

Luego de múltiples presentaciones en el interior del país, de conciertos en las ciudades de Guayaquil y Machala, Ecuador, y de una reciente gira por México con presentaciones en las principales ciudades (Distrito Federal, Guadalajara, Querétaro, Monterrey), Los Auténticos Decadentes regresan para realizar sus primeras presentaciones del año en Capital Federal.

A la 0.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

---

miércoles 17

arte



Benzacar Continúa la muestra *Pisar* (Programa Integral de Sistematización del Aprendizaje Revertido), de Máximo González.
De 12 a 21, en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**

AMIA Continúa la muestra "Ausencias-Libros-Complicidades", en conmemoración del 11º aniversario del atentado a la AMIA.
De 14 a 21 en las salas 1 y 2 del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Visitas Carlos Trilnick realiza visitas audioguiadas utilizando como dispositivo un teléfono celular para la muestra *Vía Satélite: Panorama de la fotografía y el video en el Perú contemporáneo*.
De 14 a 20, en el Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.

Capilla Continúa la muestra del artista plástico Eduardo Capilla, *Futura adoración del Geo*.
De 13 a 24, en Filo, Sarmiento 975, Subsuelo. **Gratis**

Juegos Continúa la muestra del artista plástico español, de visita en Buenos Aires, Antonio Resurrección, "Los juegos/Bajo el agua". Se trata de una intervención multidisciplinar con fotos, esculturas geométricas, un mural pictórico y un trabajo videográfico.
De 14 a 21, en Centro Cultural Recoleta, Sala 8, Junín 1930. **Gratis**

España Sigue la muestra del fotógrafo Roberto Graciano, "A las cinco de la tarde". La exposición es un homenaje a España.
En la sala 4 del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Malba Continúa el ciclo de películas sobre Witold Grombrowicz. Hoy se exhibe *Grombrowicz, o la seducción, de Alberto Fischerman* (1986).
A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

música

Clínica El músico californiano Gregg Bissonette (Santana, Ringo Starr, Steve Vai) llega a la Argentina para realizar una clínica de batería. Artista invitado: Marcelo Fernández.
A las 20, en el Teatro Auditorium, Av del Libertador 16.138, San Isidro.

Peña En el ciclo *Días Alternativos/ Músicas alternativas* se presenta Georgina Hassan que, reinstalada en el país, recorre un repertorio de canciones latinoamericanas y composiciones propias.
En la Peña del Colorado, Entre Ríos 1444. Entrada: $ 8.

Jazz Se presenta Otero-Gutfraind Jazz Duo con músicos invitados.
A las 22, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada $ 8.

jueves 18

arte

Poste Se realiza la intervención *Estacionamiento*, de Mauro Giaconi, dentro del proyecto Galería del poste del Rojas.
A las 19, en la puerta del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

cine

Violencia Se proyecta *Harlan County, USA,* sobre la violencia económica. El episodio de una huelga minera en Kentucky contra la Eastover Mining Company se convierte en ejemplo de registro de un proceso.
A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cinemix Se proyecta *Nosferatu-Una Sinfonía del Horror*, de F. W. Murnau, con música en vivo del francés Bernhard Reiss.
A las 20.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

literarias

Lectura Segundo encuentro del ciclo de lectura coordinado por Walter Cassara y Lola Arias, *Epifanías*. Leen Fabián Rodrigo, Diego De Lucía, Daniel Giorgetti, Roberto Sabatto, Victoria González, Gabriela García.
A las 20.30, en Estación Alógena, Bonpland 1183. **Gratis**

música

Acústico Matías Loizaga, bajo el alias de Experimento Loizaga sigue presentando su disco *Un, dos tres: Avalancha*.
A las 22, en Michelle, Balcarce 714, San Telmo. A las 22. **Gratis**

Aristimuño Lisandro Aristimuño presenta su disco *Azules turquesas*.
A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 15.

Jazz Se presenta Javier Malosetti, junto con Andrés Beeuwsaert en piano y Oscar Giunta en batería, un trío con versatilidad interpretativa.
A las 21.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 20.

teatro

Humor Yok presenta la obra *Oi, Oi, Hoy*, stand up judío, con la dirección artística de Sebastián Wainraich y Diego Scott.
A las 20, en The Cavern Club, Corrientes 1660. Entrada: $ 20.

etcétera

Moda Inaugura *Etapa 03: años 90*. Seis diseñadores de moda toman elementos sobresalientes de la década del noventa y los resignifican en piezas de indumentaria. El diseñador Marcelo Ríos tocará como DJ un set de hits de los '90.
A las 19, en la sala E del C. C. San Martín. Sarmiento 1551. **Gratis**.

viernes 19

arte

Discos Abre la muestra "Planta baja C x 10 años", se exhibirán más de 100 tapas de discos, fotos, ilustraciones y música en vivo y se presenta el libro que reúne los 10 años de trabajo de este estudio de diseño.
De 19 a 23, en Espacio Ecléctico, Humberto 1º 730. **Gratis**

cine

Malba Se proyecta *El padre de la novia*, de Vicente Minelli; *8 años después*, última película de Raúl Perrone, y *Géminis*, de Albertina Carri.
A las 16, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Africano En el ciclo del nuevo cine africano se proyecta *Madame Brouette* y *Memoria entre dos orillas*.
A las 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1551. Entrada: $ 5.

música

Tango Se presenta Horacio Molina, acompañado por el guitarrista Jorge Giuliano.
A las 22, en el Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Gordoloco Gordoloco Trío presenta su disco nuevo discos, *Copany*.
A las 21, en el ciclo Nuevo, Sarmiento 1551, Sala A/B. Entrada: $ 1.

Melero Daniel Melero sigue presentando su último disco. Realizará un recorrido musical por toda su carrera en donde se destacarán temas de su última producción, *Después*.
A la 0.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: $ 20.

Jazz Se presenta *Artefacto*, espectáculo con bases de jazz, funk y blues.
A la 0.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 12.

Trío Inés Bayala Trío, presenta Doña Inés.
A las 22, en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 10.

teatro

Katz Estrena *Madre de Lobo Entrerriano*, de Julio Molina, con la dirección de Ana Katz. Con Christian Morales, Julieta Zylberberg, María Nydia Ursi, Néstor Barbon y Maruja Bustamante.
A las 22, en la Sala Cancha, del Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Amante Estrena la obra *El amante*, con dirección de Miguel Guerberof, protagonizada por Eugenia Bonel y Héctor Leza.
A las 23, en el Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

Van Gogh Vuelve la obra de Pacho O'Donnell basada en la vida del pintor holandés, Van Gogh, con dirección de Daniel Marcove y música de Spinetta.
A las 21, en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 87. Entrada: desde $ 8.

Grasa Despedida definitiva de *Grasa*, obra de José María Muscari, en sus últimas presentaciones.
A las 22, en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 12 y $ 6.

sábado 20

arte

Fotos Inaugura la muestra *Basta de Té*, fotos de Tomás Barry.
A las 19, en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983.

cine

Malba Se proyecta *Modelo 73*, de Rodrigo Moscoso y *Amanecer*, de Murnau.
A las 18.30 y 20.30, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Lugones Se exhiben *Mi blanco y yo* y *Vacaciones en el país*, dentro del ciclo del nuevo cine africano.
A las 14.30 y 19, y 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Rock Se presenta Catupecu Machu.
A las 21.30, en el Luna Park, Corrientes y Bouchard.

Nuevo En el ciclo Nuevo! se presentan Polaris y El mató un policía motorizado.
A las 21, en la Sala A/B del San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Rock Las pelotas darán un show en Flores.
A las 21, en el Teatro Flores, Rivadavia 7800.

Instrumental A 25 años de su primer disco solista de música instrumental, Lito Vitale presenta junto a su quinteto, *Vivo en Argentina*, primer CD y DVD en vivo que Lito hace en su carrera.
A las 22, en el Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 15.

literarias

Lecturas Dentro del ciclo *Cuerpo extraño* se presenta la editorial Gog y Magog con lecturas de Nicolás Pinkus, Florencia Fragasso, Vanina Colaggiovanni y Daniel Durand. Música a cargo de Francisco Garamona.
A las 18, en Maldito Salvador, El Salvador 4960. **Gratis**

teatro

Descueve El grupo El Descueve presenta las últimas funciones de *Patito Feo*, con música de Diego Vainer.
A las 22.30, en el Cubo Cultural, Zelaya 3053. Entrada: $ 16.

Negros Continúan las funciones de *Ahora somos todos negros*, basado en la obra de las poetas Diana Bellessi, Susana Villalba, Andi Nachon, Paula Jiménez y Claudia Masin. Dramaturgia: Leonor Manso e Ingrid Pelicori.
A las 20, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 12.

Música >
U2 en vivo
(y Bono predicando)

La misa

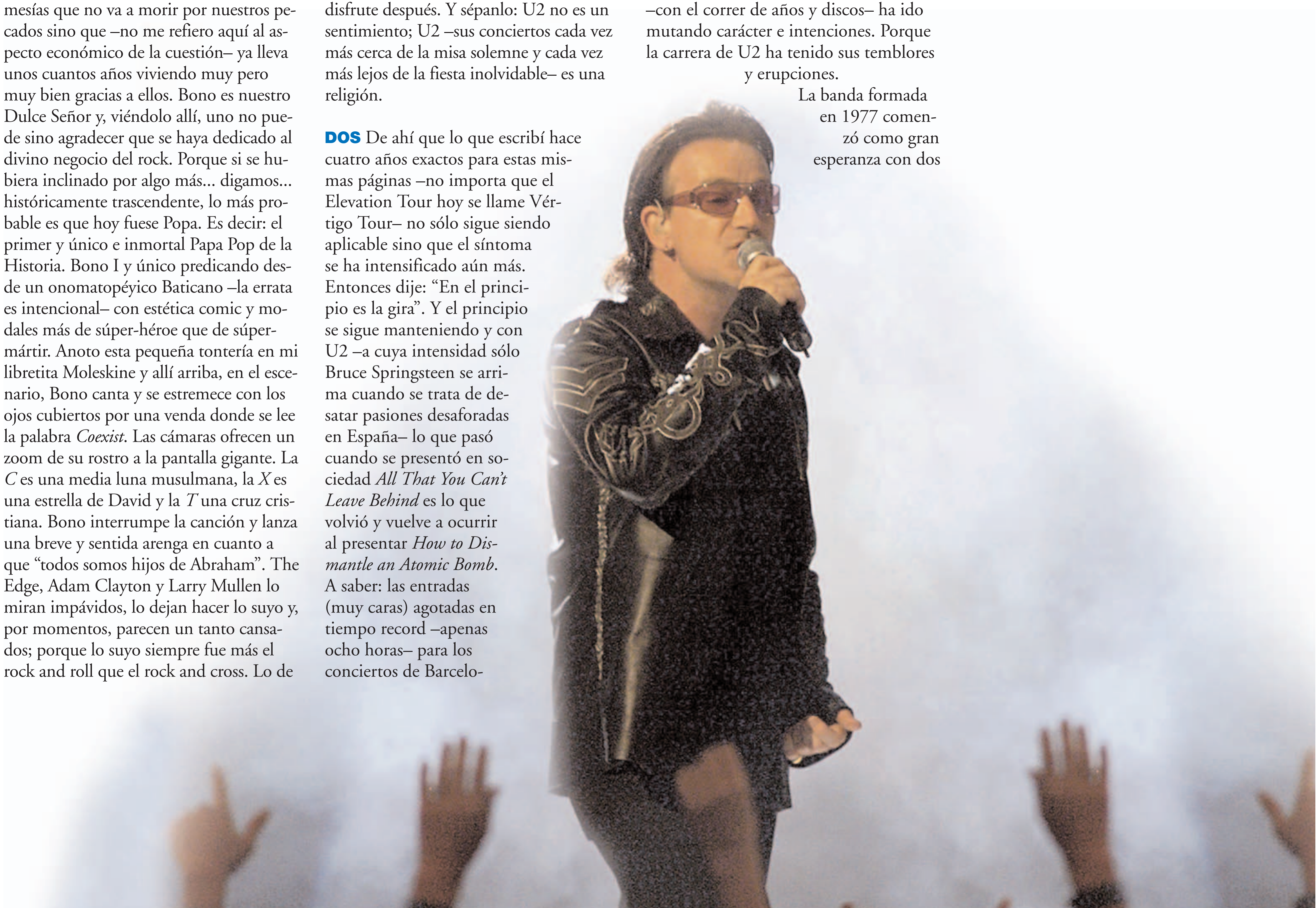
Ya desde hace varios años, U2 tiene la rutina de sacar un disco y lanzar una gira faraónica. Pero entre gira y gira ha ido creciendo otro fenómeno: el de su líder, Bono, erigiéndose como paladín de las causas nobles de este mundo, juntando firmas, fotografiándose con líderes mundiales. Ahora, con la Elevation Tour, ambos fenómenos confluyen y los recitales de antes se parecen cada vez a una misa.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA

UNO... DOS... TRES... ¡CATORCE! y aquí está de nuevo U2 y aquí estoy yo otra vez en un concierto de U2 preguntándome –interrogante que se me plantea cada vez más seguido en las situaciones más diversas, en casi cualquier lugar que no sea mi casa– qué hace una persona como yo en un lugar como éste. Son algo así como 85.000 personas las que aúllan en la noche del Camp Nou de Barcelona y es la primera canción de muchas –"Vértigo"– y el minuto cero de las dos horas y pico que se vienen encima. Y todos sonríen y son felices. Pero nadie es más feliz que Bono porque Bono es el dueño de la pelota, el anfitrión de la fiesta y, ya que estamos, el mesías que no va a morir por nuestros pecados sino que –no me refiero aquí al aspecto económico de la cuestión– ya lleva unos cuantos años viviendo muy pero muy bien gracias a ellos. Bono es nuestro Dulce Señor y, viéndolo allí, uno no puede sino agradecer que se haya dedicado al divino negocio del rock. Porque si se hubiera inclinado por algo más... digamos... históricamente trascendente, lo más probable es que hoy fuese Popa. Es decir: el primer y único e inmortal Papa Pop de la Historia. Bono I y único predicando desde un onomatopéyico Baticano –la errata es intencional– con estética comic y modales más de súper-héroe que de súper-mártir. Anoto esta pequeña tontería en mi libretita Moleskine y allí arriba, en el escenario, Bono canta y se estremece con los ojos cubiertos por una venda donde se lee la palabra *Coexist*. Las cámaras ofrecen un zoom de su rostro a la pantalla gigante. La *C* es una media luna musulmana, la *X* es una estrella de David y la *T* una cruz cristiana. Bono interrumpe la canción y lanza una breve y sentida arenga en cuanto a que "todos somos hijos de Abraham". The Edge, Adam Clayton y Larry Mullen lo miran impávidos, lo dejan hacer lo suyo y, por momentos, parecen un tanto cansados; porque lo suyo siempre fue más el rock and roll que el rock and cross. Lo de Bono es otra cosa. Bono abre los brazos en cruz, camina por la larga pasarela circular con el gesto satisfecho de quien pasa revista a sus tropas, ordena que todos enciendan las lucecitas de las pantallas de sus teléfonos móviles y los alcen como alguna vez, el milenio pasado, alzaron encendedores. En las pantallas aparece un teléfono a donde llamar y donar unos centavos de euro para combatir el hambre en Africa. Es una buena causa y muchos obedecen, claro. Lo que inquieta un poco es que los varios miles que están allí ya pagaron entre cuarenta y setenta y pico de euros para estar allí. Y se los pagaron a Bono. Pero la inquietud dura apenas unos segundos porque, después de todo, así funcionaron siempre todas las religiones. Pague ahora y disfrute después. Y sépanlo: U2 no es un sentimiento; U2 –sus conciertos cada vez más cerca de la misa solemne y cada vez más lejos de la fiesta inolvidable– es una religión.

DOS De ahí que lo que escribí hace cuatro años exactos para estas mismas páginas –no importa que el Elevation Tour hoy se llame Vértigo Tour– no sólo sigue siendo aplicable sino que el síntoma se ha intensificado aún más. Entonces dije: "En el principio es la gira". Y el principio se sigue manteniendo y con U2 –a cuya intensidad sólo Bruce Springsteen se arrima cuando se trata de desatar pasiones desaforadas en España– lo que pasó cuando se presentó en sociedad *All That You Can't Leave Behind* es lo que volvió y vuelve a ocurrir al presentar *How to Dismantle an Atomic Bomb*. A saber: las entradas (muy caras) agotadas en tiempo record –apenas ocho horas– para los conciertos de Barcelona, Madrid y San Sebastián, precios todavía más astronómicos de la reventa, fanáticos haciendo colas largas a lo ancho de días y cifras contundentes de equipos, luces, amplificadores, las dieciocho guitarras que The Edge rasga en cada función, y el detalle curioso de que cada noche, después del rito, los cuatro irlandeses vuelven en avión privado a Niza donde tienen montado su tribal cuartel general. Pero el ingrediente más importante de la receta –parte fundamental de la liturgia– es el público de U2. El mejor y más avanzado de los efectos/afectos especiales. Creyentes en milagros. Vida, pasión y más vida muy dispuesta a ser entregada a cambio de un puñado de canciones muy buenas en su mayoría y que –con el correr de años y discos– ha ido mutando carácter e intenciones. Porque la carrera de U2 ha tenido sus temblores y erupciones.

La banda formada en 1977 comenzó como gran esperanza con dos



inolvidable

modo en que tenía que comunicar”. El siguiente paso tal vez sea secuestrar todas las copias de *Rattle and Hum*, quemar todo ese celuloide y, así, reescribir los evangelios para que queden perfectos. Pero no importa, ya pasó: U2 superó el bache con el lanzamiento del primero de un par de *Greatest Hits* que alcanzaron el primer puesto de ventas y entonces, aleluya, Bono y The Edge tuvieron una iluminación. Agotado el camino, habiendo ascendido a lo más alto, ya no había necesidad alguna de innovar; porque lo cierto era que los fieles ya no querían que U2 cambiara. De ahí *All That You Can't Leave Behind* (2000) y la certeza de que no hay nada más moderno que sonar viejo. Así, todos los U2 el U2 y una bien balanceada mezcla de épica y snobismo cubiertas por la espesa salsa del activismo político con un Bono autoconvencido de ser la Conciencia del Mundo y codeándose con líderes mundiales para retarlos y pedirles cosas sabiendo que a ellos les conviene ser fotografiados junto a un icono de los jóvenes. *How to Dismantle an Atomic Bomb* (2005) es la segunda parte de este período –más cerca de la *torch song* que del canto guerrero, pero sin ninguna maravilla a la altura de “In a Little While”– que, al verlo y experimentarlo en vivo, se presume como casi definitivo. Está claro que puede haber sorpresas más adelante, pero difícil que U2 pueda llegar más alto. Más alto sólo queda el paraíso, y Bono ya tiene terreno reservado ahí.

Aquí y ahora, U2 goza de una magnitud beatle cuando se trata alimentar su propia leyenda (no es casual que la banda haya arrancado junto a Sir Paul McCartney los megaconciertos del Live 8 y que Bono, siempre subrayando lo obvio, inserte aquí y allá versos de “Sgt. Pepper's”, “Blackbird” y “Here Comes the Sun” al final de “Beautiful Day”) y se prepara para disfrutar de una muy bien remunerada madurez stone de gran banda multigeneracional y apta para todo público admirada tanto por rockers furiosos como por tías solteras. El método del recurso: disco y gira y disco y gira y –entre unos y otras– Bono alertándonos e iluminándonos sobre el estado de las cosas y los otros tres respondiendo, cuando se les pregunta sobre el asunto, que “Esas son cosas de Bono”. Y para quien le interese: según Bono la respuesta al cómo desarman una bomba atómica es –como confió en una entrevista– “con amor”. Cuando les hicieron la misma pregunta a los otros tres, los otros tres respondieron: “Esas son cosas de Bono”.

TRES Y es cosa de Bono más que probable que sea Bono quien acabe alzándose con el Premio Nobel de la Paz que muchos vienen pronosticándole a Bob Geldof desde hace años. Porque Geldof siempre parece apenas salido de la cama mientras que Bono luce –no importa la hora– como recién duchado y pletórico de energías. Y lo cierto es que si Bono resulta un tanto agobiante en las entrevistas –sus soluciones y propuestas son tan inocentes como atractivas desde un punto de vista sloganero; algo parecido sucede con el Sermón de la Montaña– entonces sobre el escenario puede llegar a resultar tan feroz y agobiante como ese tipo que llama a tu puerta y te encaja folletos sacros. Digámoslo así: en Bono comulga la euforia predicadora del nuevo Tom Cruise, la dialéctica *loop* de Hugo Chávez, y el infinito amor por sí mismo de Raphael con un toque de Saramago o de cualquier otro intelectual de los llamados “comprometidos”. O como confesó él mismo: “Sí, a veces soy demasiado Bono. Mis hijos me piden que baje el volumen de mi ‘bononismo’ de tanto en tanto... Supongo que me paso de revoluciones porque yo no puedo saber con exactitud cuál es la emoción de ver a Bono en acción... Debe ser algo parecido a esos tipos que se tiran desde el último piso del Empire State con un par de bolsas de plástico como paracaídas, ¿no? Uno de esos momentos del tipo ¿lo-conseguirá-o-no?”. Todo esto se pone de manifiesto no sólo en los sermones entre canción y canción sino en las leyendas sobreimpresas en las pantallas gigantes todo el tiempo interfiriendo y modificando el mensaje de canciones que en principio hablaban de otras cosas. Y, sí, hay algo de perturbador en oír “With or Without You” con la declaración de los derechos humanos proyectada al fondo. Es un poco como si los Beatles hubieran tocado “Twist and Shout” frente a proyecciones del Blitz o de Auschwitz, ¿no? Bono parece estar por encima de todo esto y del digan lo que digan.

Y retirados los teloneros The Kaiser Chiefs –mezcla simpática de The Kinks con The Clash– y los insoportables Keane –la cosa más irritante surgida de Gran Bretaña en mucho tiempo; más suerte tendrán con Madrid donde su lugar será ocupado por los nunca del todo bien ponderados Franz Ferdinand–, llega la hora del evento principal de la noche. Canciones que funcionan y que configuran un menú perfectamente diseñado para las grandes superficies y que hasta parecen incluir partes –sus muchos “uhús” “ahuuuuuus” y el “ohuuuuuuuus” y el “o-ó-o-ohs”– para que el público cante y se sienta factor imprescindible de la liturgia.

U2 –y esto es muy lindo– sale al escenario con las luces encendidas, como si entraran al living de su casa, se calzan los instrumentos y la primera estrofa suena a *demo* y la segunda –luces afuera y volumen al máximo– a demostración de poder divino. Pasen y vean y oigan y después de “Vértigo” vienen –entre otras– “I Will Follow”, “City of Blinding Lights”, “I Still...”, “Where the Streets...”, la insuperable “One” (y la que le tiene ganas pero no le llega ni a los talones “Sometimes You Can't Make It On Your Own”), la todavía intimidante “The Fly”, “Zoo Station”, la sorpresa de una delicada versión de “Miss Sarajevo” (Bono haciéndose cargo de la parte de Pavarotti –quien se refiere al irlandés como “Dios”– y con el *bonus* del sermón más largo de la noche), “Pride”, “New Year's Day”, “Bullet the Blue Sky” (con *insert* de “When Johnny Comes Marching Home”), un “Happy Birthday” para los cuarenta y cuatro años de The Edge cumplidos, otra vez, *in situ* y en Barcelona, y el final con “Because of You” (la mejor canción del último disco, una directa nota de agradecimiento a las hordas) y otra vez “Vértigo” y de ahí al avioncito rumbo a Niza.

Bono abre los brazos en cruz, camina por la pasarela con el gesto satisfecho de quien pasa revista a sus tropas, ordena que todos enciendan las lucecitas de las pantallas de sus teléfonos móviles y los alcen como alguna vez, el milenio pasado, alzaron encendedores. El resto de la banda lo mira impávido: lo de ellos siempre fue más el rock and roll que el rock and cross.

Y reviso mis notas y lo que uno garrapatea durante un recital tiene, al día siguiente, la misma textura incierta de lo que uno escribe –justo antes de volver a dormirse– para intentar, en vano, atrapar el inasible recuerdo de un sueño. Y aquí van las cosas que apunté sin puntería: “Mezcla de rock and roll circus con parque temático de sí mismos. Un concierto de U2 es un inevitable *greatest hits* que combina, con fervor, lo museológico con la canonización presente y a futuro”; “Los Rolling Stones con el valor agregado y la astucia de –hasta ahora– no haber caído en la tentación del conflicto interno como marca distintiva o el escape de gas del mal disco solista”; “Queda claro que con los fans fundamentales y fundamentalistas más los que van a ver a U2 por primera vez alcanza y sobre para llenar un gran estadio”; “Dentro de un paisaje de breves bandas jóvenes reverenciando el pasado de grupos que ya no son o que ya fueron –la velocidad de los círculos concéntricos y cada vez más cerrados del pop no deja de aumentar las revoluciones por minuto de su centrifugado– U2 se escuda en la astucia de adorarse y de rendir culto... a U2. Y aquí no ha pasado ni pasa ni pasará nada ni nadie”; “Sigla contra sigla: U2 le ganó a REM / U2 flota y REM se hunde aunque REM sepa nadar mucho mejor”; “U2 nunca dejará de existir: sus miembros serán sustituidos a lo largo de las décadas o por los siglos de los siglos. Tal vez, como en el Viejo Testamento, por sus propios hijos. Se buscará entre ellos a un Bono como hoy se busca a un Bond. Y nuevos Bonos predicarán la palabra del profeta”; “La puesta en escena no es muy imaginativa si se la compara con la de otros megaespectáculos: aquí se impone el tamaño por encima de la sustancia”; “En las pantallas rostros de gobernantes para que el público abuchee y no es que molesten la solidaridad y las buenas intenciones de Bono fuera de los escenarios; lo que irrita es ir a un concierto y descubrir que el tema excluyente del recital no son las canciones sino la solidaridad y las buenas intenciones de Bono”; “Y que Dios –el verdadero Dios, esté donde esté– proteja a Chris “Coldplay” Martin. Y que no lo deje caer en la tentación. Y que “Yellow” siga siendo, por siempre, nada más y nada menos que una perfecta y emocionante canción de amor”; y cita de Eno en esa entrevista otra vez: “Hay, en la Historia, períodos sinceros y períodos irónicos. Por ejemplo, la ironía ha dejado de ser una buena idea luego del 11 de septiembre del 2001”.

Y en el 2001, en esta ciudad, Bono rugió un “Venimos por el aviso de *Se Busca la Banda de Rock Más Grande del Mundo*”. Ahora, en el 2005 –cuando ya todo ha sido consumado pero ningún padre lo ha abandonado–, Bono sonríe y, sin ironía alguna y todo sinceridad, lanza hacia las tribunas un “Gracias por habernos regalado una vida tan fantástica”.

De nada y –¡¡¡YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH YEAH!!!– amén.

PADRE E HIJO

Con premios de los críticos del mundo y un largo derrotero por festivales de todo pelaje, se estrenó *Caminos a Koktebel*, una *road movie* rusa sobre padre e hijo filmada a pie durante cuatro mil kilómetros. Pero contra lo que su prontuario podría indicar a los más conspicuos, es una pequeña joyita de lirismo visual y emoción.

POR CECILIA SOSA

¿Una *road movie* rusa? Casi parecería un oxímoron si no fuera que los jóvenes y debutantes directores treintañeros, Boris Khelebnikov y Alexei Popogrebsky, llevan ambos elementos con gracia sorprendente. El punto de partida de la premiada *Caminos a Koktebel* no podría ser más económico: un padre y un hijo (así aparecen simplemente en los títulos Igor Chernevich y el niño-duende Gleb Puskepalis) y una larga carrera de obstáculos que va desde el amanecer de un pernoctar en un desagüe en las afueras de Moscú a un plácido muelle de Crimea sobre el Mar Negro. Y entre ambos, una inmensa Rusia rural quebrada por destellos de inverosímil modernidad que regala a su paso un encantador desfile de personajes o de vidas posibles.

Como tantas otras, *Caminos a Koktebel* es una película de iniciación. Una lenta carrera de ensayo y error donde probar amores filiales, acaso volverse a enamorar y donde descubrir cómo la vida se puede extender a lo largo, a lo ancho y hacia arriba del interior de un vagón de tren con manzanas robadas, de un atlas donde marcar las contradicciones de un país desarmado, de una caminata a comprar cigarrillos, del refugio ofrecido por un inspector de trenes, de una botella de vodka que sale de un inodoro o de un plato de fideos con salchichas. Y tal vez hasta se puede descubrir una madre (o una novia) en una médica salvadora que además de curar sabe cómo lavar y colgar la ropa, o un padre sustituto en un camionero que en principio sólo parecería interesado en comer niños vivos.

Pero lo más sorprendente de todo es el modo en el que los directores logran alterar toda previsión de género con burlones contrastes e inquietantes detalles casi oníricos: un grabador de ojos rojos haciendo sonar el electrónico hit “Welcome to Space” al lado de un destartalado baño al aire libre; un hada adolescente de peinado raro y un camino para mostrar, y un imperdible conciliar del sueño del angelito-protagonista en una cabina de camión tipo BJ arrullado por una eufórica versión de “Solo Noi”, de Toto Cutgno.

Advertencia: aunque *Caminos a Koktebel*, como toda *road movie* que se precie, transcurre estrictamente por tierra, es ante todo una película aérea. Los aviones que el padre ingeniero construyó alguna vez, un halcón que se queda sin corriente de aire, albatros que planean aquí y allá, y el mismísimo Monumento al Planeador, una piedra torpe a lo alto de una colina donde un papel arrojado al aire puede volar kilómetros (si cuenta con un buen piloto). O la capacidad del propio duende-protagonista que puede despegar y planear sobre sí mismo, como los albatros, como los planeadores o como todo aquel que en un instante revelador se detiene y mira su vida desde arriba. Pero también es aéreo el modo en que cada pequeño indicio queda suspendido en el film para reencontrarse con otro más adelante, moldeando una poesía aletargada, redonda y encantadora.

Caminos a Koktebel se estrenó en el Festival de Moscú (2003), pasó por Toronto, Pusan, Berlín y Sofía y, entre muchos otros, se llevó el premio Firespi (la federación de críticos del mundo) como “revelación del año” en el Festival de Cannes del año pasado. Y no es para menos: la belleza de *Caminos...* no es para nada casual. Después de tres años de trabajar con el guión (del ‘95 al ‘98), en mayo de 2000, Khelebnikov, Popogrebsky y el director de fotografía Shandor Berkeshi se fueron de excursión y siguieron a pie y durmiendo en carpa el mismo camino que recorrerían sus protagonistas. En total fueron tres expediciones: más de cuatro mil kilómetros de rutas rurales, decenas de rollos fotográficos para atrapar paisajes, historias y personajes. El film se rodó entre octubre y noviembre de 2002 en tres regiones rurales de Rusia y dos de Ucrania. El resultado mereció festejos varios y asociaciones libres con Truffaut, la literatura de Chéjov, las cámaras móviles del Dogma, el Malik de los ‘70, el cine contemplativo de Tarkovsky y el lirismo neorrealista de De Sica y el primer Fellini. Pero más allá de toda dedicación, hay que decir que azar y magia parecen jugar del lado de los directores. ¿Cómo entender si no el tan fugaz como imprevisible irrumpir en cuadro de un pez descomunal en un mar en calma o la completamente infilmable escena final donde en lucha cuerpo a cuerpo con un ave un chico se hace grande?





ANDROGINO

El grabador oculto

En 1965, en una época en que las librerías vendían pilas de libros a los que él les había hecho la tapa, ganó un premio para ilustrar *El Quijote* que le dio renombre mundial. Desde entonces, ha forjado una trayectoria respetada como pocas al margen de los circuitos convencionales del arte. Y ahora, tras veinte años sin exponer, ofrece una retrospectiva con buena parte de su obra. Por eso, **Radar** entrevistó a Roberto Páez y además reproduce una charla con Rep y el homenaje de alumnos, ilustradores y artistas.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

"El gato es una idea" es el dibujo con el que finaliza *Yo nunca salí*, edición limitada de 100 ejemplares que acaba de editar la Casa de Oficios de la Papelera Palermo con una selección de trabajos de Roberto Páez, ilustrador y maestro de vigorosos 75 años. "No sé dónde leí la frase, pero me encantó: *el gato es una buena idea*. Y basta..." Páez es un hombre de buenas ideas, pero también sabe cómo decir "basta". Hace 20 años, por ejemplo, le dijo "basta" a la convención de que alguien como él, con talento, nombre y prestigio, tiene que exponer periódicamente su... obra. "Yo nunca hablo de lo que hago como 'mi obra'. Me da vergüenza eso. Yo hablo de 'mi trabajo'. Dibujo en mi tiempo libre. La gente te arma y te desarma de acuerdo a su gusto, y eso es algo natural. Lo que no es natural es que uno se acomode a eso." Quizá sea en parte por eso que la experiencia de hablar con Roberto Páez sea similar a la de leer *El viejo y el funcionario*, la fascinante y cíclica novelita de Mircea Eliade en la que un funcionario intenta, en vano, descifrar las historias que cuenta un viejo que tiene miles y miles de historias para contar. Don Roberto puede hablar de poesía ("William Blake fue un gran poeta, pero como dibujante es verdaderamente abominable... ¡es un invento de los ingleses!), de pintura, de Tai Chi Chuan (hace 30 años que practica), fútbol, lucha grecorromana o de su familia ("Tengo 4 hijos: Pablo de 44, Fernando de 42 y Victoria y Julián, dos mellizos que están por cumplir 5 años. Y si ponés eso en la nota se va a enterar Olga, mi ex mujer, porque me parece que los chicos todavía no le dijeron nada..."). O de ese gato salvaje que apareció, sin un ojo y hecho una furia, en la esquina de su taller y que él dibujó ahí nomás. Un gato al que nunca, jamás se le pudo acercar. "Se ve que se había peleado, seguramente por alguna gata. Debe haber sido una pelea tremenda: estaba todo lastimado, sin un ojo, aún encrespado. Este gato era una cosa seria: uno no se le podía ni acercar. Para curarlo le tiraba con un spray. Le di de comer por unos meses y después no vino más."

Páez es un gran maestro (los testimonios se multiplican y la lista de sus alumnos podría ocupar la mitad de esta nota), pero antes y después es un artista. Alguien con la sensibilidad para encontrar en cada ilustración una historia, con el humor para encontrar en cada historia un sentido: "Mi hijo, Fernandito, era un crack jugando al fútbol. Y yo hacía la típica que hacen todos los padres: le decía a todo el mundo: *El pibe es un fenómeno, es un crack*. Quería salvarme con él, vivir de su talento, ¿entendés? Hasta que un día me doy cuenta que me está tratando mal, y le digo: *¿Qué te pasa pibe? ¿por qué me tratás así?*. ¿Y sabés que me dijo? Me dijo: *Lo que pasa es que vos sos igual de boludo que el resto de los padres. Yo voy a jugar porque vos querés que vaya. En el club si llevás un libro se piensan que sos puto...*. ¡No vayas más!, le dije".

Páez debe gran parte de su fama a su difusa e incalculable influencia: desde la estética de Rocambole (luego degradada por imitadores de imitadores, pero ésa es otra cuestión) hasta la de otros ilustradores y artistas, algunos de los cuales le rinden aquí homenaje (*ver recuadros*). Tal es el caso de Maitena. "...¿Maitena?... me suena, me suena", dice Don Roberto mientras busca y presta originales de aquel gato terrible, originales que le dará despreocupadamente al cronista (que tardará un rato en comprender que valen miles de dólares) para que los escanee, ya que "no salieron demasiado bien en la serigrafía". Pero también están esas magníficas y a menudo crudas ilustraciones, esos dibujos de quien supo testimoniar la violencia y el dolor de las últimas cuatro décadas con la maestría y la sabiduría de quien sabe que tener un don en las manos, tener un oficio, es una verdadera bendición. No es casual entonces que, luego de tanto tiempo, finalmente haya accedido a aceptar la invitación de la Casa de Oficios de la Papelera Palermo, un verdadero oasis dentro del ambiente "plástico" palermitano; un espacio en donde el énfasis está puesto en el aprendizaje de oficios... o en el rescate de Roberto Páez, cuyas obras estarán en exposición en Cabrera 5227 hasta fines de septiembre.

"No me interesó exponer antes porque hay gente que me parece medio pelotuda", sintetiza después de darse una ducha Páez, cuyo parecido con el maestro Yoda de la *Guerra de la Galaxias* parece confirmar su legendario prestigio pedagógico. "La gente de la Papelera, en cambio, me cae bien." *Nunca salí* es, entonces, un verdadero acontecimiento, como lo fueron en su momento sus ilustraciones de *Las aventuras del Barón de Münchhausen*, *Martín Fierro* o *Marco Polo*. "Agregale que vamos a hacer con la papelera *La Divina Comedia*", amenaza. De todas formas, el nombre Roberto Páez va a estar siempre ligado a *El Quijote de la Mancha*. En 1964 Páez ganó un tercer premio de la Editorial Codex. Al año siguiente ganó el primer premio de Eudeba para ilustrar el *Quijote*: "Entregué el trabajo un día después. La secretaria me dijo: *Hay una orden terminante de que no se pueden aceptar más trabajos. Ni por puta te lo van a aceptar*. Así nomás. Pero le empecé a llorar y al final me lo terminaron aceptando". Después de ganar el premio, Páez tuvo que mendigar una cuenta corriente para poder comprar papeles. En las bases se decía claramente que recién le iban a pagar después de entregar los dibujos. "'¿No leyó las bases?', me preguntaron. 'No, no leí las bases. Pero amo al *Quijote*'. Y ni lo había leído." Finalmente, después de tres años, su ilustración del *Quijote* logró estar a la altura de las circunstancias. En la revista suiza *Graphis Anual*, el crítico alemán Sigwart Blum destacó el curioso hecho de que ninguna de las figuras del ingenioso hidalgo estaba dibujada de frente, lo que demostraba un inusual talento como fisonomista. Resulta interesante entonces ver cómo, cuarenta años después, en su escritorio se abre un libraco de casi 600 páginas con ilustraciones de Leonardo Da Vinci, con todos sus exhaustivos estudios anatómicos. "La necesidad profunda es hacer. Es como cuando dicen: *Es un buen profesional*. Un artista es otra cosa. ¿Cuál es esa otra cosa? Qué sé yo. Un profesional es alguien que sabe cuánto tiempo va a tardar, qué va a hacer, cómo lo va a hacer. El artista no sabe ni lo que va a hacer, ni cuánto va a tardar. Es otra cosa."

Cada ilustración de Páez cuenta una historia, como el caso de las jaulas. "Mi viejo era policía, y cuando lo jubilaron se puso a fabricar jaulas. Siguió siempre una misma onda. Así que cuando empecé a dibujar se me dio por hacer jaulas. Pero como una jaula nunca es lo suficientemente grande hacía jaulas rotas." Prestando atención a sus ilustraciones queda claro su capacidad de "dar lustre" (como bien señala Manuel Mujica Lainez) a cada historia, a cada imagen. Fue una buena idea ir a su casa y tomarse un tiempo para la charla casual: todo lo que decían de él se confirmó. "Si venías mirando el reloj te daba una patada en el culo. Me encanta perder la noción del tiempo. Igual, en un rato me voy a dormir la siesta. Yo siempre digo que hay 4 niveles: el primero, clientes. El segundo nivel son los alumnos. En el tercero ya son discípulos. En el cuarto es cuando llegan a ser autodidactas. Yo soy más bien un guía. Trato de no cortarle a nadie el impulso, porque cada uno es original. No somos iguales. Lo peor es esa idea de ser 'el mejor del mundo'. Te joden con la palabra 'talento'. ¿Qué se le puede enseñar a un joven hoy, con toda la información que hay? ¡Es imposible! En el arte jamás hay fracaso. El único fracaso es no hacerlo."

Nunca salí *puede verse hasta el 30 de agosto en la Casa de Oficios de la Papelera Palermo, Cabrera 5227.*

>>>

La fórmula secreta

Todo lo que puedo decir sobre él es bueno, como padre, artista y docente. Hacía más de veinte años que no exponía por la distancia que tomó de toda la vorágine artística que hubo. Una de sus últimas muestras la hicimos juntos en Quilmes, y después de eso no expuso más. Creo que esa distancia que tomó de todo lo que, a mi criterio, vino después en el mundo de las galerías de arte y el Museo Nacional de Bellas Artes fue muy saludable. Se mantuvo marginal y es lo que, en algún punto, lo mantiene como de vanguardia. Si bien lo que se promueve es de vanguardia conceptual, está todo muy orientado a los movimientos que se producen afuera. El arte actual está muy absorbido por los movimientos artísticos de los países con una política cultural invasiva y acá somos víctimas de eso: lo que no forma parte de esto no es aceptado. El es de los que mantiene una actitud de resistencia, el no haber expuesto en todos estos años pasa por esa actitud.

Además, es un gran dibujante y un grabador con estilo propio: utiliza una técnica secreta que no revela a nadie, ni siquiera a mí. Por eso sus grabados tienen una impronta absolutamente personal.

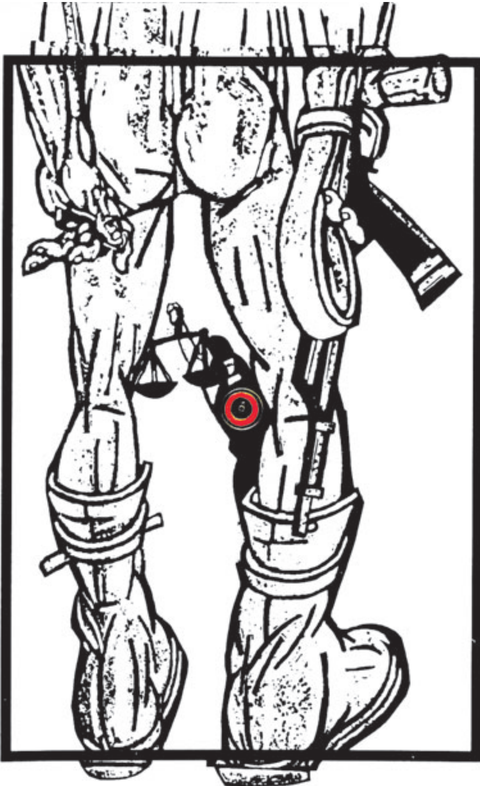
El nombre de la muestra, *Nunca salí*, creo que parodia *Desde el jardín* con eso de nunca salí de mi casa. Recuerdo que cuando presentó el *Martín Fierro* fue en un ferry que iba a Colonia y volvía, pero no desembarcamos, ésa fue de las pocas veces que salió del país. Una vez lo invitaron a Alemania, creo que por un mes, y a los cinco días ya estaba de vuelta. Se siente cómodo en su lugar, es por eso que no le gusta salir.

PABLO PAEZ

Dibujos en el margen

Cuando me preguntan para tomar clases, desde hace varios años, yo los mando con Roberto. Creo que es un privilegio estudiar con él porque es un gran maestro, absolutamente integral. Es un tipo al que le gusta formar y tiene él mismo una formación enorme de poesía, política... pero también como persona. Eso creo que es muy importante porque ahora se ve a la docencia como una cosa fría, se enseña sólo la técnica, y para él no es así. Me parece un privilegio para cualquiera poder estudiar con un tipo como él y que, a su vez, a él le interese seguir dando clases. Precisamente por eso es un tipo que ha hecho una escuela tremenda dentro de lo que es el dibujo y el grabado, como también lo hizo Aída Carvallo. Es un irreverente del ambiente artístico, no le gusta cómo está conformado y por eso es que quedó afuera de muchas cosas. Su meta es dibujar y así ha demostrado que hay formas de hacer una obra independientemente de los criterios generales de mercado.

MARCIA SCHWARTZ

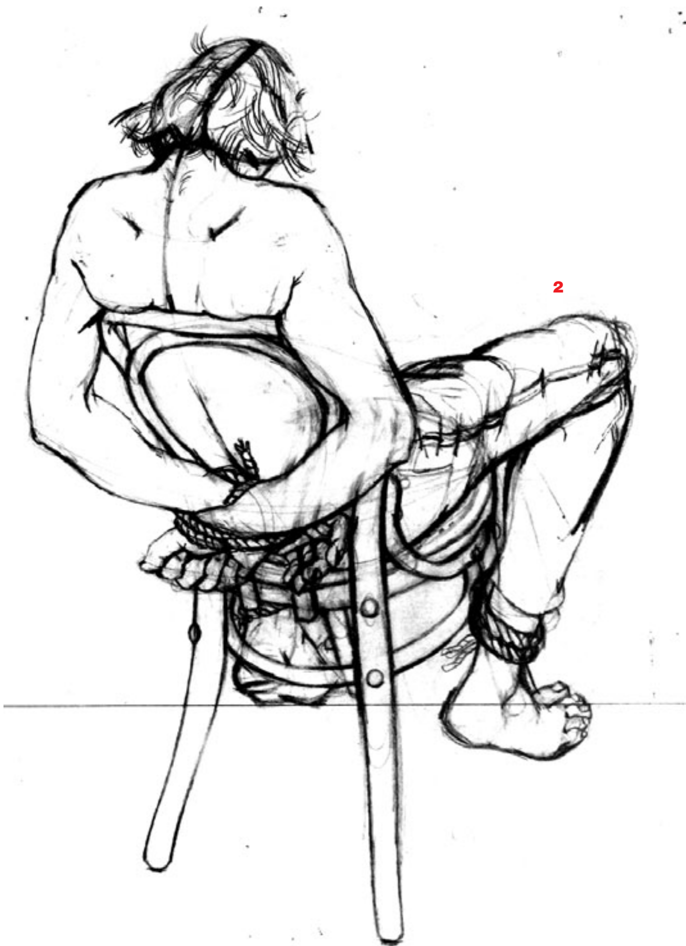




1



3



2

Al principio es difícil... después también

Aprendí a dibujar con Roberto, soy admirador de su obra y de su espíritu (jodón). Su pasión tiñe todo lo que observa y lo incorpora a su mundo: los juguetes antiguos que pueblan su casa y que siguen siendo motivo de muchos dibujos, los libros de arte, la poesía, el tango... Roberto enseña no sólo a dibujar, sino a tener un pensamiento "artistique". En sus clases, la pasión lo desborda. Me gustaría citar algunas de las frases que recuerdo de cuando era su alumno:

"Al principio es difícil,... después también."

"Me siento un hipócrita cuando les digo: 'Alumnitus, dedíquense a esto'."

"El protagonista es el espacio" o "el modelo gira", decía, haciendo un gesto con su mano delicadísima como una danza alrededor de la modelo (te enseñaba dibujo y poesía a la vez). Me quedaba pensando: ¿qué me habrá querido decir? Tres o cuatro años después trabajando en un dibujo, la frase vuelve a la cabeza y recién me cae la ficha.

Me considero un hijo, que lo adoptó como "Padre artistique".

FELIX RODRIGUEZ

Un gran maestro argentino

La obra de Roberto Páez es absolutamente original en la conformación del lenguaje gráfico que él utiliza. No se lo puede vincular a otros artistas sino que, realmente, es un hombre que conformó un estilo autónomo. Es un hombre que, además de ser un gran artista, es una gran persona y excelente profesor. Es un artista gráfico de estatura internacional, pero lamentablemente, como nuestro país anda siempre a la deriva, no ha sido conocido como debería.

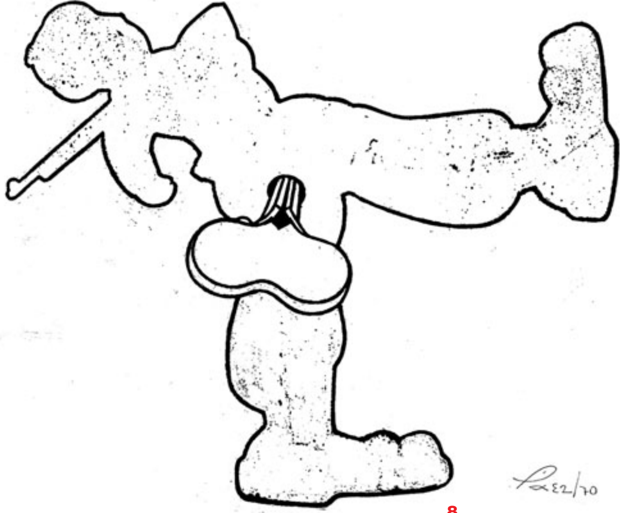
Artísticamente desarrolla unas composiciones que tienen una intensidad geométrica y compositiva que lo acercan al mejor lenguaje gráfico. Roberto utiliza elementos significantes, es decir que no trabaja con cualquier elemento y, además, consigue una síntesis en el dibujo que evita la sobreabundancia de elementos que puedan distraer al espectador. Además de realizar una gráfica autónoma, es un hombre que ha conseguido realizar series ilustrativas de gran elocuencia gráfica.

Personalmente, no estudié con él, soy de una generación menor, pero lo considero un gran maestro argentino.

ALFREDO BENAVIDEZ BEDOYA



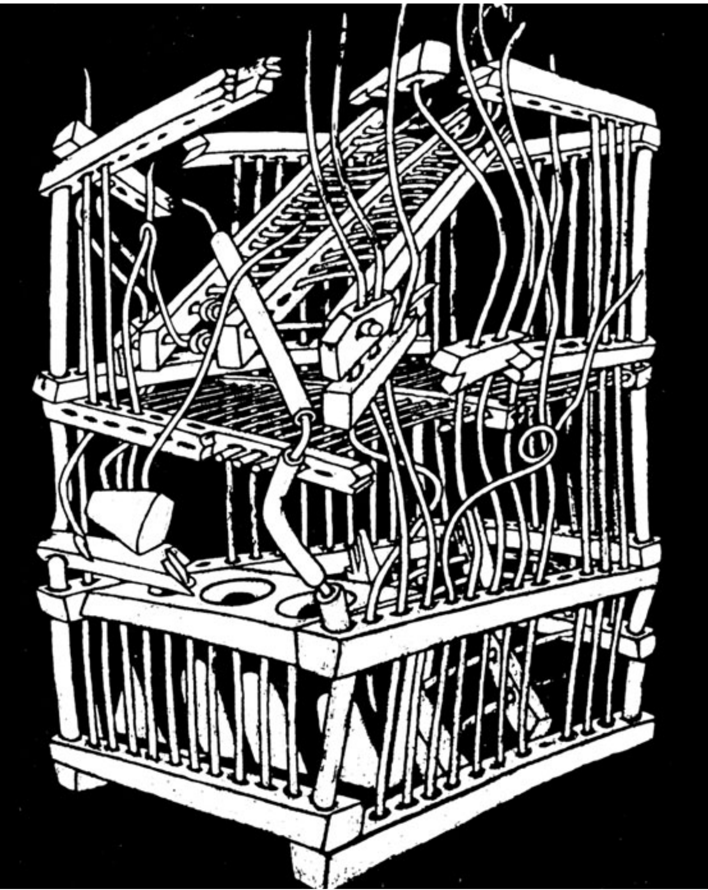
6



8



7



saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Todo lo verde que se extiende, mi amor

La compañía de baile La Otra estrena una nueva obra de danza-teatro con coreografía y dirección de Viviana Iasparra. Un día de principio del verano, sin plan ni dirección. El y Ella, cualesquiera, se encuentran en una casa en la periferia. Pronto el tiempo dejará de mandar. Envueltos en un cerco de error y de duda, los acontecimientos del día, por pequeños que sean, empezarán su trabajo. Con Viviana Iasparra y Javier Radrizzani y música de Gabriel Paiuk.

Domingos a las 19 en el Espacio Teatral El Kafka, Lambaré 866, 4862-5439.

Los demás no existen

Una obra escrita y dirigida por Juan Pablo Gómez (asistente de dirección de Spregelburd en *La Estupidez* y *La Modestia*, y de Lola Arias en *La escuálida familia*) en su segundo trabajo como director. Durante el reposo de una enfermedad un hombre y una mujer reciben la visita de un antiguo amigo que trae un misterioso film documental. El enfermo es forzado a ver imágenes que le traerán espantosos recuerdos. Con Natalia López, Javier Barceló y Mariano Speratti.

Estrena el viernes 19 a las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167. Entrada: $ 10.

música



Drama Box

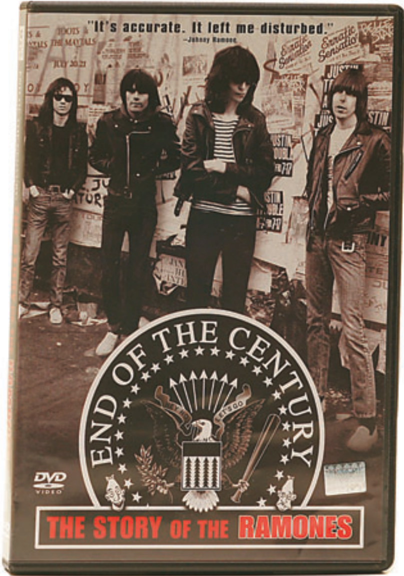
Misia es la gran voz actual del fado, esa música popular portuguesa capaz de conjurar la melancolía y el fatalismo como pocas otras, que encontró su pico máximo en las legendarias interpretaciones de Amalia Rodrigues. En este trabajo Misia se aleja bastante del fado más tradicional que venía cultivando en sus últimos discos (*Ritual* o *Canto*), agrega boleros y tango (“Los Mareados”) y se rodea de estrellas que aportan curiosidad y glamour: actrices como Fanny Ardant, Carmen Maura, Miranda Richarson, su compatriota María de Medeiros, más un dúo con la diva alemana Ute Lemper. Como bonus, incluye un poema de José Saramago, *Fado Adivinha II*, musicalizado por Mario Pacheco.

A los cuartetos típicos

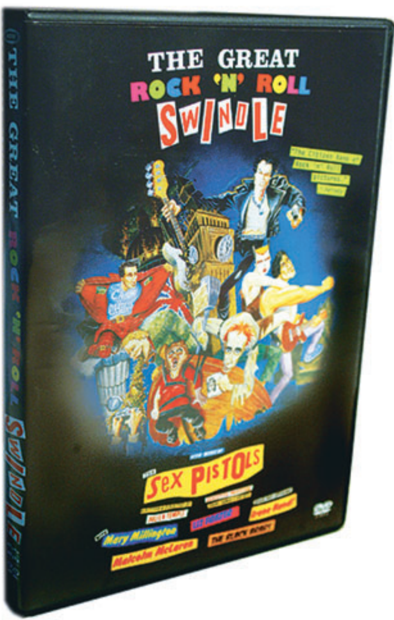
Puente Alsina es un conjunto que homenajea a los cuartetos tangueros, tal como queda explícito en el título de su disco debut. Con arreglos originales de clásicos, composiciones propias y los cuartetos de Troilo-Grela y Federico-Grela como inspiración, suenan respetuosos y sabedores de su oficio.



Pandilla de Nueva York



Parecían desprolijos, improvisados y amateurs. Pero el documental *End of the Century* revela con sensibilidad y nostalgia que el punk de Los Ramones fue una de las ideas musicales más revolucionarias de las últimas décadas.



Malcolm McLaren se atribuye la paternidad absoluta de los Sex Pistols. Los integrantes de la banda lo niegan de plano. Pero *The Great Rock n’ Roll Swindle* parecería darle la razón.

video



El empleado del mes

Presentada en la selección oficial del Festival de Sundance el año pasado, la ópera prima de Mitch Rouse comprende una primera hora rara y entretenida: todo comienza con un empleado bancario que pierde su trabajo y su compromiso matrimonial en un mismo día; la última media hora es desconcertante y absurda, pero la salvan del descalabro los siempre eficientes –y tan dispuestos a colaborar con el cine independiente– Matt Dillon, Steve Zahn, Christina Applegate y el ex *Kid in the Hall* Dave Foley.

La hermandad de la guerra

Una película sobre la Guerra de Corea de origen coreano –toda una rareza– que recurre desvergonzadamente a las “lecciones” del moderno cine bélico norteamericano (*La caída del Halcón Negro* y, en especial, *Rescatando al soldado Ryan*). La historia: el mayor de dos hermanos se hace reclutar por el ejército para proteger a su hermanito, decidido a verlo regresar a casa sano y salvo. Melodramática, sensiblera y despareja, pero con momentos emocionantes.

cine



Festival del nuevo cine africano

Siete ficciones y once documentales para acercarse al cine africano más joven; films políticos –sin apoyo industrial– cruzados por los estigmas de la descolonización y el conflicto tradición-modernidad. Inauguran el ciclo la senegalesa *Abouna*, la congoleña *Cuentos crueles de la guerra* y otra senegalesa, *Polvo de la ciudad*; pero se recomiendan especialmente *Esperando la felicidad* –premiada en Cannes, considerada la obra maestra del nuevo cine del continente –el jueves 18– y *En memoria de Ruanda* –el miércoles 24–.

Del 17 al 24 de agosto en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530 (www.teatrosanmartin.com.ar)

Charlie y la fábrica de chocolate

La segunda adaptación para el cine del libro de Roald Dahl puede generar sensaciones encontradas: es irresistible por su diseño visual –como cualquier película de Tim Burton– y por su protagonista, el pequeño Charlie; y a la vez está repleta de apuntes siniestros y hasta miserables. Pero debe decirse que, como casi todos los films basados en la obra de Dahl (*Matilda*, *Jim y el durazno gigante*), es de esas escasas producciones infantiles que no subestiman a los chicos.

televisión



Maratón Seinfeld

Ya hace más de un lustro que terminó, pero la gran “sitcom sobre la nada” de los ‘90 mantiene su poder adictivo. Objeto de culto inagotable, este mes además aparece reformulada en maratones temáticos de seis horas, uno por fin de semana. Para no perderse quedan, el sábado 20, “Personajes Bizarros”, y el 27 un Top Ten de episodios selectos más un especial con el “detrás de escena” de la serie.

Los sábados de agosto
de 17 a 23 por Sony

Lost, final de temporada

Que las islas son un escenario narrativo inquietante queda doblemente confirmado esta semana, con el estreno en cines de *La isla*, y el final abierto de la primera temporada *Lost*, acaso la mejor serie del año. Varios enigmas se superponen para dejar boquiabiertos a sus fans (la balsa, el depredador invisible, los intereses románticos) en un episodio de dos horas que promete ser un futuro clásico, único heredero digno, hasta ahora, de *Los expedientes secretos X*.

Mañana
a las 20 por AXN



El tesoro azteca

Café Tacuba, para muchos la mejor banda de América latina, cumplió quince años y festeja con un DVD en vivo a pura elegancia y euforia. Como bonus, también se editó el legendario *Unplugged* de MTV.



Animal manso

Lou Reed no está en su mejor momento. Pero, a pesar de sus altibajos y una banda bastante fría, todavía es capaz de mostrar los dientes cuando se sube al escenario... si se le da la gana.

Cine > Perrone filma a sus personajes ocho años después

“Con los años, la vida

Director independiente entre los independientes, sus películas se estrenan desde hace más de diez años en funciones minúsculas y por afuera de cualquier circuito comercial. Filma para no aburrirse, y hasta filma para no aburrirse entre filmación y filmación. No habla muy bien que digamos del nuevo cine argentino. Y se lo llegó a llamar el Jim Jarmusch argentino. Ahora estrena un experimento conmovedor: juntar a dos actores de *Graciadió*, su película de 1997, para ver qué les hizo la vida.

POR MARIANO KAIRUZ

Cada vez que le mencionaban el tema –y se lo mencionaron muchas veces durante el último Bafici, cuatro meses atrás–, Perrone se enojaba. Pero no sólo porque las similitudes entre *Antes del atardecer* –la película de Richard Linklater que reencontraba, nueve años después, a los personajes de *Antes del amanecer*– y *Ocho años después* –la película de Raúl Perrone en la que se reencuentran dos de los actores que protagonizaron *Graciadió* en 1997– son limitadas sino porque, como el mismo director de Ituzaingó se encarga de repetir una y otra vez, El Perro no va al cine. “Había leído lo de Linklater, y había leído lo de *Saraband*” (en la que Ingmar Bergman retomó a los personajes de *Escenas de la vida conyugal*, dos décadas más tarde), admite Perrone, para después contar que, finalmente, ante la insistencia de muchos, se dignó a ver *Antes del atardecer* en DVD. “Me dije: ‘Bueno, tengo que verla’. Y me puse sumamente contento. Porque me gustó, y porque no le encontré ningún parecido. Porque si no, no habría más cine, más *thrillers*; no habría más películas de nada, porque todo se parece a todo. Pero me parece que la gran diferencia es que la de Linklater es una película de personajes intelectuales que transcurre en París.” Mientras que *Ocho años después* le dedica un plano –un plano esencial, y de un efecto fulminante– al andén y al cartel de la estación de tren de Ituzaingó: “Un cartel hermoso, horrible, que está hecho pelota y que yo recuerdo desde que era un pendejito: es la primera vez que lo muestro en doce películas”.

Para Perrone, *Ocho años después* –que acaba de estrenarse “comercialmente” en el Malba, los viernes y sábados de agosto– funciona en más de un sentido como un homenaje a *Graciadió* (el segundo episodio de la trilogía del oeste bonaerense, integrada también por *Labios de churrasco* y *5 p’al peso*) y al gesto un poco pionero con el que cimentó su culto de Jim Jarmusch criollo. *Graciadió* se estrenó en 1997, “de una manera muy quijotesca y romántica, en video, en el Lorca, los viernes y sábados a la una de la mañana; algo que en ese entonces no hacía nadie. Y en diez días fueron más de 5 mil chicos, y se terminó tomando como un estreno comercial. Hoy vuelvo a estrenar de esa manera, pero a esta altura esta modalidad es como medio *cool*”.

Perrone empezó a pensar en *Ocho años...* cuando le pidieron *Graciadió* para proyectarla en un evento cultural en Ituzaingó: “Eso motivó que me quisiera reencontrar con Gustavo (Prone) y con Violeta (Naón), a quienes hacía muchos años que no veía. Y me calentó no poder encontrarlos. Y cuando descubrí que ellos no se veían desde hacía casi cinco años, empecé a cranear algo”. Perrone no sabía ni quería saber qué había pasado con sus personajes (“no quería volver a Gus y Pao, qué les pasó, tuvieron un hijo, qué sé yo, mucho no me interesaba”), pero pensar en reencontrar a sus actores para una película “era un precipicio; y cuando empecé a ver el resultado, fue sumamente placentero y doloroso”. El reencuentro debía ser en cámara: “Se pensó mucho en los recorridos que iban a hacer, y la estrategia era que los actores no se vieran ni antes de rodar, ni entre tomas. Al terminar una toma, venía un asistente que se los llevaba a cada uno por lados diferentes, porque se iban a querer hablar todo y si se hablaban todo me quedaba sin película”.

Fiel a su propio estilo, el rodaje se hizo en un total de dos días. “Pero no quiero que se hable con liviandad de ‘la urgencia del cine de Perrone’, porque tampoco quería esa desprolijidad de la cámara en mano y decir ‘quiero captar la realidad...’ y no sé qué: me emperré con la *steadycam*, con volver a la preciosidad del cuadro, como para taparles la boca a un montón de boludos que creen que si los daneses hacen una película rápida está bárbara y si la hacés vos es desprolija.”

OCHO POR ENCIMA

En la época de “la trilogía”, Perrone dijo que para conseguir ese “efecto de verdad” de sus películas sólo tenía que ser un “cronista de la vida real”, aunque él no fuera uno de sus protagonistas, uno de esos chicos que tomaban cerveza en la vereda. “Aquello lo dije porque en la época de *Graciadió* los sábados en la puerta de mi casa había diez, quince pibes que se venían de cualquier lado a buscarme para tomar una birra. Y yo tenía que salir con mucho pudor a decirles: ‘No, charlemos, pero no’. Yo no era un protagonista, pero creo que todo está en la calle y hay que saber escuchar. Cuando planeaba *Ocho años*... iba a los bares y escuchaba, y todo está planteado como si vos estuvieras en la mesa de enfrente de los protagonistas.” Y los protagonistas de la mesa de enfrente, los Violeta y Gustavo creados para la película-reencuentro, tienen ahora un pasado con cuentas por saldar, y hay un hueco entre ambos que sólo puede llenarse con confesiones tardías, recriminaciones, relatos de frustraciones. Ella está instalada en la Capital, él en el Oeste y ése parece ser otro abismo. Como único pretexto para no ir a visitarla, él le ofrece a ella algo tan vago como que “pasa que ahora tengo todos mis proyectos acá”. Y ella le responde con su historia de ataques de pánico y otras fobias: puros apuntes autobiográficos del propio Perrone: “Lo de viajar de Ituzaingó a Capital es lo que me pasaba a mí, como a todos los tipos que vivimos siempre allá, y me sigue pasando. Cuando tenía veinte pirulitos estaba esa cosa de que venir al cine era todo un programa, y no me gustaba: ‘Uh, loco, tengo que ir a Lavalle...’. Después tuve que venir durante demasiados años por mi laburo en *El Cronista Comercial*. Pero desde que terminó lo del diario cada vez me cuesta más, cuando vengo a la Capital hago dos o tres cosas porque no tengo más ganas de venir. Creo que trasladé todo eso al personaje de Gustavo, y el tipo se movería únicamente por una razón: a cierta altura del partido lo único que quiere con Violeta es cogérsela. Es un tipo medio cancherito, pero al que le pasaron muchos años por encima. En esos años empezaron las fobias y muchas otras cosas que me pasaron a mí y que yo le transmití también a Violeta. A ella le dije: ‘Mirá: el personaje es esto, yo tomo estas pastillas...’. Me empezó a pasar al ir volviéndome más grande; a los treinta ya no quería viajar más en tren, porque no me gustaba la gente, no me gustaban los vendedores, no me gustaba la violencia. Empezás a tener tus cosas, y hoy, así como están Internet y los celulares, están también el pánico y las fobias, que antes no sabíamos qué eran... A mí también en estos ocho años la vida me pasó por encima”.

OCHO A LA DERIVA

Billy Wilder decía tener una especie de decálogo personal para hacer películas que consistía básicamente en “no aburrir a la gente”, repetido unas diez veces. Poco tendrá que ver Wilder con el director de Ituzaingó, pero El Perro, que siempre tuvo su propio dogma para filmar, parece llevar a la cabeza de todos sus proyectos –para el cine como para su vida– una consigna ma-



te pasa por encima”

FOTO: NORA LEZANO

yor a la que se supeditan todas las demás: no aburrir...(se). La consigna de combatir el hastío definió desde siempre sus elecciones estéticas y formales como cineasta, y *Ocho años después* la lleva casi a un extremo. Narrar con muchos planos lo hubiera obligado a cortar, mover, cambiar luces, armar las múltiples puestas en escena de todo rodaje, y a Perrone todo eso lo “aburre y distrae”. Ni hablar de ensayar o de filmar una escena dos o tres veces: la escena de la pizzería –un solo plano, cámara fija, veinticinco minutos de corrido– es una primera y única toma.

“El guión sólo decía: *Proyección de película - Gustavo no va - Ella no lo sabe - Caminan - Comen pizza - Caminan - Van a un bar - Se despiden*. Eso era todo. Yo creo en eso. La pauta fue confiar en Violeta y Gustavo, y que ellos confiaran en mí. Hablamos mucho antes de rodar, les hice la cabeza. Yo sabía que iba a llegar un momento en el cual los iba a llevar a un estado de ánimo porque los conozco mucho y sé que hay círculos que no se cerraron entre ellos. Y está lo otro: ellos me conocen y saben que hasta que yo les diga *Corten* no pueden terminar jamás una escena. Saben que así laburo y que si durante la escena, la chica que estaba atrás va y le pide un faso, no me va a mirar a mí sino que va y le da el cigarrillo. A la noche vimos con el director de fotografía y un asistente la escena de la pizzería y estaba tan buena que me pregunté: ¿qué hago después de esto, de poner toda la carne en el asador en estos veinticinco minutos? Y entonces se produjo el segundo bar, que para mí es maravilloso y descarnado.” Un bar de los ‘60, con Los Beatles y hasta una cita a Lennon.

OCHO Y MEDIO (LOS EXTRAS Y DESPUES)

No es ésta, precisamente, pero vale recordar que Lennon decía que la vida es lo que ocurre mientras uno está ocupado haciendo planes, porque la filmografía de Perrone vienen a ser aquellas películas que le van saliendo mientras hace planes para otras películas. “Mis películas nacen casi siempre de enojos y ansiedades. Tenía la esperanza de filmar *Aullido* –la historia de unos chicos en una escuela de cine– y por primera vez accedí a tener un productor que podía dedicarse a la burocracia, esperando que los señores José Instituto me otorgaran un subsidio para ampliarla a fílmico. Pero, entonces, la ansiedad y el enojo porque la cosa no sale hacen que surja otra cosa, y me voy dando manija y así aparecen películas como *Late corazón* y *La mecha*: películas que existen en el medio de la espera de otras. Pero no es algo premeditado. No laburo para traicionar o gustarle a nadie sino porque, si no, me vuelvo loco. Pienso en la película que puedo hacer. Y tampoco es que me planteé hacer una película por año sino que la hago cuando puedo y cuando no puedo junto a los amigos y hago otra. Sigo siendo muy fiel a mi viejo decálogo (que dice que si una idea no se sostiene en video, tampoco se va a sostener en 35 mm). Lo de los subsidios me aburre y no sé hacerlo, y todos los que se acercan para decirte que quieren laburar con vos, quieren plata. Los productores te dicen que para conseguir plata tenés que presentar un guión de ochenta páginas, y mis guiones tienen dos hojas. Todos buscan la plata, yo busco el alma.”

Con el estreno de *Ocho años después* en el Malba, Perrone se aseguró, por una vez, que no siguiera el destino de varias de sus películas que –como *Zapada*, como *La felicidad* o como *Late corazón*– no fueron más allá de alguna función especial única, de una retrospectiva o un festival. Pero Perrone –que ya tiene dos películas más, la mencionada *Aullido* y *Pajaritos*, con el Puma Goity y Mariana Arias, pero que no sabe si llegarán a estrenarse– sigue sin hacer demasiado por ingresar en los canales formales de exhibición y distribución. Algunos programadores de festivales, dice, le envían sus puteadas –a través de algún conocido que sí viaja, ya que él no se sube a un avión jamás– por no tomarse el trabajo siquiera de mandar un VHS o un DVD por encomienda. “*La mecha* fue a catorce festivales internacionales. Hace poco salió en *Libération* una nota sobre el Bafici, y una de las únicas tres películas argentinas de las que habla es de la mía, sin estar siquiera en competencia. Eso está muy bien, pero ir a hacer *lobby*, no... En los festivales no se habla de cine, los tipos se pasan tarjetas y van a ver una sola película de Tsai Ming Liang y comen pochoclo y sacan la linternita para ver si se van antes a ver otra película.” (Algo parecido le pasa con la idea del Nuevo Cine Argentino como “fenómeno”: “Somos el nuevo cine iraní, o el asiático. En primeras, segundas películas están viendo para dónde rumbean, las hacen para festivales. Uno tiene que componer algo en lo que realmente crea... Ser un tipo honesto y coherente”. Admitiendo que no ve mucho cine argentino, opina que “siempre me pareció que fueron más de lo mismo, que este Nuevo Cine Argentino está muy viejo, no se renovó, no veo ideas, veo fórmulasrepetidas una y otra vez, no veo una voz que se destaque entre aquellas voces. Me gusta mucho *La ciénaga*, pero no me gustó nada *La niña santa*, me parece más de lo mismo; me gusta *La libertad*, pero no *Los muertos*. Yo no me repito porque me aburriría terriblemente”.)

Mientras proyecta filmar (convocado por el Canal de la Ciudad) *Una historia de amor coreano*, en el barrio coreano de Flores, al menos puede decir que el proyecto del futuro DVD de *Ocho años después*, a editarse como un disco doble que incluiría *Graciadió* (para repetir la exitosa experiencia conjunta del último Bafici), es bastante firme. “Tengo un *making off* increíble y otros extras”, promete el Perro. Pero conviene no hablarle mucho del asunto, no sea cosa que la idea empiece a aburrirlo en unos días y sus películas, once años después (de su primer largo), sigan perdiéndose como en un agujero negro al que el “cine argentino” sigue destinando a muchos de sus hijos. ®

“Con los años empezás a tener tus cosas. A los treinta ya no quería viajar más en tren, porque no me gustaba la gente, no me gustaban los vendedores, no me gustaba la violencia. Y hoy, así como están Internet y los celulares, están también el pánico y las fobias, que antes no sabíamos qué eran... A mí también en estos ocho años la vida me pasó por encima.”

Ocho años después *se proyecta en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415) los viernes y sábados a las 22.*



Web Images Groups News Froogle Local **more »**

Eric Schmidt

Google Search I'm Feeling Lucky

Advanced Search
Preferences
Language Tools

Advertising Programs - Business Solutions - About Google - Go to Google Argentina

Make Google Your Homepage!

©2005 Google - Searching 8,168,684,336 web pages

El que busca encuentra

Las acusaciones de censura contra Google son moneda corriente desde que la gran G se posicionó como el mayor motor de búsqueda de la red de redes. Si uno busca un poco (no es por fomentar una paranoia colectiva, pero conviene empezar a investigar mediante *www.yahoo.com*) enseguida puede toparse con discusiones sobre infinidad de sitios "controvertidos" que fueron anulados por Google de sus resultados de búsqueda, sobre las diferencias entre los resultados que pueden obtenerse en Google News China si el usuario está sentado frente a una computadora en Estados Unidos o frente a una en China o la denuncia –cuestionada unos tres años atrás– de que la Cientología venía presionando a la empresa para que censurara las páginas más críticas y ensañadas con el discutido culto.

Hasta ahora, el debate se centraba en si Google debía resguardar el derecho a la libre información en nombre de sus millones de usuarios ante los reclamos y coerciones ejercidos por gobiernos más o menos dispuestos al diálogo, y ante las presiones de grandes megacorporaciones que exigen cosas tales como que toda "pieza escrita" por muy fugaz que sea, vea limitada su circulación en el inabarcable universo virtual. Pero ahora los mismos ejecutivos de Google, emperrados con una compañía menor, se acaban de morder la cola.

La cosa fue más o menos así: en el gigante de la G han decidido castigar al sitio de noticias sobre tecnología CNet por un año. La decisión se funda, argumentan, en la publicación de un artículo firmado por la periodista Elinor Mills, quien, según informó *The Guardian*, "tuvo la temeridad de usar la propia tecnología de Google para excavar detalles sobre los negocios y la vida per-

Televisión > Mañana termina la primera temporada de *Lost*, la serie que le devolvió suspenso a la TV. **Radar** vio el final y especula...

La isla de la fantasía



POR MARIANA ENRIQUEZ

Mañana llega a su fin la primera temporada de *Lost*, la serie que logró por fin aquello que tanto hacía falta: una legión de televidentes comiéndose las uñas frente a la pantalla y esperando cada lunes por AXN las nuevas desventuras de los náufragos. En rigor, hacía años que una serie no manipulaba con tanta sutileza y un espíritu francamente tramposo al espectador. Cada capítulo planta pistas, luego las desbarata, luego las reafirma hasta que sólo queda cavilar sobre qué está pasando realmente en la isla, sobre qué es la isla. Algunos seguidores sostienen que los sobrevivientes del accidente aéreo se encuentran en realidad en el Purgatorio; otros creen que se trata de algún plan macabro pergeñado por servicios secretos. Las teorías van desde el thriller místico hasta la tontería de "todo fue un sueño" (final en el que, por el bien de la historia de la televisión, no *deben* caer) y las evidencias se acumulan: un depredador invisible en la jungla, una extraña escotilla enterrada que le cuesta la vida a uno de los sobrevivientes (Boone), osos polares, un joven obeso que guarda el secreto de números malditos que desparraman mala suerte y lo persiguen (el buenazo de Hurley, interpretado por Jorge García), una mujer francesa que lleva más de una década sola en su refugio después de que sus compañeros de expedición murieron, la presencia de Los Otros, que no tienen nada en particular, que son humanos normales en apariencia, imposibles de diferenciar, y por eso más aterradores.

Y, además, *Lost* es una serie que focaliza en los personajes, con flashbacks en cada episodio que arman las historias personales. Los guionistas también juegan con esto de forma magistral: Sayid, un ex miembro de la Guardia Republicana iraquí (interpretado por el actor inglés de origen indio Naveen Andrews) es, en un primer flashback, un romántico dudoso capaz de traicionar por amor. Parece un ñoño, o un exceso de corrección política de los productores. Pero luego, en la isla, accede a torturar a uno de sus compañeros, y más adelante otro flashback revela que estuvo trabajando como espía para los servicios de inteligencia australianos. ¿Su función? Delatar terroristas. Con cada uno, el mismo juego de moralidad: Charlie (Dominick Monaghan, uno de los hobbits de *El señor de los anillos*) es una estrella de rock decadente merced a su adicción a la heroína. Pero pronto deja de ser un pobrecito para ser capaz de golpear a una de sus gruppies por una bolsa de polvo. Kate, interpretada de forma insuperable por Evangeline Lilly, es una criminal fría como el hielo... y de repente parece arrepentida de su pasado y dispuesta a empezar una nueva vida... hasta que un flashback la revela en todo su egoísmo como responsable de la muerte de su primer novio. Otro personaje inquietante es Locke –el rostro pétreo y malicioso de Terry O'Quinn ayuda–, que oscila entre una gris vida anterior al accidente (vendedor en silla de ruedas) a una "milagrosa" curación en la isla y su reencarnación como cazador y hombre orquesta que lo lleva a lealtades extremas con lo que sea que transita la jungla. Es imposible no mencionar a Sawyer (Josh Holloway), estafador texano tan encantador como insoportable, o al líder, el Dr. Jack, en manos del sobrio Matthew Fox.

El final de la primera temporada –que **Radar** vio con desesperación antes de su estreno para televisión– es tan abierto que asusta. ¿Hacía falta cerrar alguno de los enigmas? Sí. Sobre todo para calmar la ansiedad de los seguidores. Porque ojalá los guionistas sepan lo que están haciendo. Porque *Lost* tiene potencial para ser un verdadero clásico. Porque mucho más aterradora que la desprotección completa en la que quedan los ya entrañables personajes es la posibilidad de que, por el gigantesco éxito, la necesidad de sumar nombres famosos (está confirmada la carnal Michelle Rodríguez para la próxima temporada) y de estirar la trama, esta pieza de orfebrería se les vaya de las manos para convertirse en un grotesco adorno barroco. Que así no sea. Y a confiar.











Alessandra Sanguinetti conoció a Guille y a Belinda mientras trabajaba en el campo (en Guido, provincia de Buenos Aires) en su serie fotográfica En el sexto día*. "Ellas daban vueltas por ahí –le contó Sanguinetti a este suplemento el año pasado–; y pensé en hacer un diario en el tiempo: les propuse que hablaran de lo que les daba miedo, de lo que querían ser, y empezaron a improvisar con ropas, objetos, telas, juguetes. No hubo manera de introducir elementos que no les pertenecieran." Para representar a las Ofelias, que fue lo que más las entusiasmó, les mostró una postal del cuadro* Ofelia *(John Millais, 1851-2). Comenzó a fotografiarlas en 1998, con la idea de seguirlas año tras año; al principio pasó mucho tiempo con ellas, a veces todo el día improvisando y registrándolas en video, pero ahora –con la confianza ganada– cada encuentro es mucho más dirigido y certero.*

Sanguinetti considera que sus recuerdos más felices son los de sus vacaciones campestres, aunque la infancia, dice, también es un lugar pesadillesco. Con Belinda y Guille, "intenté interpretar el final de su niñez al entrar en sus espacios imaginarios. El tiempo en que los sueños, fantasías y miedos se confunden y entremezclan con la vida cotidiana se les estaba acabando y las imágenes creadas intentan cristalizar ese espacio personal y libre que iba desapareciendo".

Alguna vez Sanguinetti –que tiene otros trabajos sobre la infancia, como la serie Dulces expectativas*, 1997– dijo que intentaba "captar ciertos momentos y actitudes que reflejan el advenimiento de conductas, gestos y situaciones que los niños viven como propios y los adultos como prestadas. Trabajo en esa franja justo antes de la pubertad, donde los niños empiezan a entrever el mundo adulto con sus contradicciones. La infancia vestida con ropas de grande. Las mentes de los niños imaginando lo que serán. Captar en un momento el mandato del debe ser. Estas expectativas y la metamorfosis que los espera en la adolescencia son ensayadas de manera cotidiana, como una niña que se prueba trajes frente al espejo. Buscando tal vez algún indicio de lo que vendrá".*

Sanguinetti vive actualmente en Nueva York.

La forma de los sueños

POR JULIETA ESCARDO

Esta imagen me cautivó desde que la vi por primera vez en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Pertenece al trabajo que Alessandra Sanguinetti llamó *Las aventuras de Guille y Belinda y el sentido enigmático de sus sueños*. A lo largo de toda la serie dos niñas púberes (Guille y Belinda) y una niña adulta (la fotógrafa) juegan a representar sus miedos, sus fantasías, sus personajes favoritos. Las púberes se disfrazan de embarazadas, posan como novias, se retratan como Ofelias espectrales flotando en un arroyo, lloran a sus muertos en funerales improvisados con cajones de fruta y trapos negros, se apuntan con armas de juguete, dan –en fin– forma a sus sueños.

Aquí Belinda, con los ojos vendados, está parada contra una pared de una casa de campo. No debe tener más de 11 o 12 años. El vestido blanco le llega hasta las rodillas y sostiene con convicción un ramo de flores rojas. El sol cae oblicuo sobre el pañuelo que le impide ver... Desde esa oscuridad calentita ¿qué pensará Belinda de la mujer que apenas unos años mayor que ella, arriesgó todo para entregarse a su amor prohibido? ¿Quién gritará antes de caer muerta, el nombre del amado como lo hizo Camila? ¿Lo hará Belinda o lo hará Alessandra? Esta imagen habla no sólo del rito genial de ser otro, sino de la posibilidad de inventar un mundo "con" el otro. Un mundo que no es sólo de la fotógrafa ni de la modelo, un mundo que pertenece a las dos y que está hecho por partes iguales de secretos compartidos y secretos no revelados. Un mundo susurrado.

Yo también recuerdo haber susurrado mundos al oído de mi prima Lucila en una quinta viejísima de Ingeniero Maschwitz. Juntas fuimos casi todo, hasta compartíamos un idioma que sólo nosotras hablábamos. Una tarde jugábamos a las muertas. Resulta que nos habíamos "morido" bajo unas plantas de tunas que había por ahí por el fondo. Estábamos las dos tiradas en el pasto, panza arriba y muertas. Yo sentí que empezaban a picarme las hormigas, pero no me moví, porque estaba muerta. Ella también sintió el ardor, pero tampoco se movió. No sé cuánto tiempo pasó hasta que decidimos resucitar. Lo que sí me acuerdo son cuántos días tuvieron que pasar hasta que se nos fueron todas las ronchas del cuerpo.

Esta foto de Alessandra me transporta a esos tiempos en que jugar era cosa seria y la muerte podía ser, todavía, un juego.



POR PATRICIO LENNARD

Sería inexacto afirmar que *Clases (Literatura y disidencia*) de Daniel Link es un libro de crítica literaria. ¿Cómo clasificar un texto que se empeña en reflexionar sobre la necesidad de resistir a las clasificaciones? En este sentido, no se trata sólo de las clases de Literatura del Siglo XX que Link pronunció en su cátedra de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires (meros pretextos de los ensayos del libro), sino más bien de las clases entendidas como sistemas de clasificación cultural y antropológica: de qué manera eludir aquello que tiende a congelar y encorsetar (los géneros, la ciencia, el Estado, las sexualidades rígidamente definidas) para leer en el arte y la cultura del siglo pasado las formas posibles de la disidencia.

Para Link (que además de ser crítico, profesor universitario, poeta y novelista, fue durante seis años editor de *Radarlibros*) "leer bien" no sólo consiste en relacionar lugares lejanos, sino también en desbordar los límites de la literatura. De la biopolítica y la cultura gay a Seinfeld y *Star Wars*, pasando por Kafka, Pasolini, Burroughs, Barthes y Copi, el recorrido que propone *Clases* responde a la lucidez desprejuiciada de un lector omnívoro (y no por eso menos sofisticado), y a su expresa voluntad de trascender los encasillamientos. "Los instantes de peligro" en los que el arte (experimental) realiza sus cabriolas son los que invoca su discurso crítico. Un discurso que no oculta el propósito de Link de articular la voz del escritor disidente: de aquel cuya resistencia no consiste tanto en negar los sistemas de clasificación o transgredirlos, sino en situarse más allá de ellos.

Entre *Cómo se lee* (2003), tu anterior libro de crítica, y *Clases* hay muchos puntos de contacto. ¿En dónde señalarías vos que tus obsesiones como crítico persisten más notoriamente?

–Supongo que es imposible desplegar más de una idea a lo largo de una vida. Mis "obsesiones" como crítico (pero sobre todo como escritor) tienen que ver con el modo en que se puede articular la vida con la escritura. Me interesan esos momentos en los que los textos vacilan,



FOTO: NORA LEZANO

“No creo que la vanguardia sea hoy posible. La vanguardia es una cosa muerta que miramos con nostalgia o a la que volvemos en busca de una cierta sabiduría de abuela.”
DANIEL LINK

en que hay algo que los vuelve inclasificables y no se sabe bien lo que se está leyendo: ¿un diario?, ¿una carta?, ¿un poema?, ¿una novela? Y si me importan esos momentos de vacilación es precisamente porque me parece que en esos intersticios cabe un mundo entero. Se trata de aprender a leer eso que falla.

En la introducción de *Clases* afirmás que nuestro presente es testigo de un salto tecnológico sin precedentes que nos obliga a pensar todo de nuevo, sobre todo los lugares de la disidencia en el arte. ¿Cómo te planteás el ejercicio de la disidencia en tu tarea crítica?

–En general, tratando de no adoptar categorías, formas de leer, posiciones frente al mundo como dadas. Disentir no es rebelarse contra el pasado sino discutir todo lo que merece discutirse. Por ejemplo, la idea burguesa de que el arte es una práctica autónoma y separada de las demás. En particular, en este libro he tratado de desmontar un sistema de clasificación heredado del más rancio humanismo burgués que, a esta altura, considero aberrante. Por ejemplo, esa idea de ser humano que sólo puede sostenerse a partir de un sistema de inclusiones y exclusiones que supone categorías como animal/humano, hombre/mujer, artista/proletario, heterosexual/homosexual, neurótico/psicótico, etc. Esa máquina que produjo colecciones (el siglo XIX es el siglo de la colección), al mismo tiempo produjo monstruos. Creo que hoy es una obligación ética disentir en primer término con los sistemas clasificatorios que pretenden determinarlo a uno mismo. Así, podríamos decir que el buen disenso empieza por casa.

¿Qué transformaciones vislumbrás en el arte en el contexto de las nuevas tecnologías?

–No sé, no podría profetizar demasiado al respecto. Lo más estimulante del arte actual es el abandono definitivo de toda pretensión de autonomía. El arte y el pensamiento se transforman constantemente porque ésa es su razón de ser. En relación con las nuevas tecnologías hay transformaciones que me parecen prometedoras y otras meramente tristes. Por ejemplo, una revista rectora del mundillo intelectual utiliza su página en Internet, donde publica sólo comienzos de artículos, como estrategia para que la gente deba comprar la edición impresa. Si la tecnología sirve para eso, no es nada democrática. Pero sabemos que sirve también para otras cosas.

¿A vos para qué te sirve?

–Para experimentar géneros de escritura (el folletín, por ejemplo), para investigar, para poner a disposición de cualquiera lo que pienso, para estar al tanto de lo que los demás piensan.

¿Qué autor del siglo XX sintetiza de manera más acabada la figura del escritor disidente?

–Kafka y Pasolini son mis predilectos, pero no los únicos: uno no puede olvidarse del monumental trabajo que emprendió Proust contra todos los sistemas clasificatorios.

¿Y entre los argentinos?

–Más allá de los resultados, me gustan los cachetazos que Aira le da a la literatu-

nidad y posmodernismo, y tu negación a utilizarlas?
–Al rechazo al evolucionismo historicista que sólo puede leer la historia como decadencia. Pero además al hastío por una palabra vacía de sentido. No sé, después de haber leído mucho, ¿qué quiere decir posmoderno o posmodernismo? Son palabras que no sirven sino para tranquilizar a las buenas (o malas) conciencias del pasado.
La Enfermedad y lo monstruoso funcionan, en tu libro, como metáforas de la disidencia. ¿De qué modo ves allí una práctica política?
–El monstruo puede ser visto como el resultado de un sistema de clasificación (lo que no cabe en ninguna categoría), pero también como el que, por un trabajo determinado, pone al sistema de clasificación en crisis, suspende las arrogancias y los mandatos. Por eso (entre otras razones) hice de San Sebastián mi Virgilio. La *Legenda* es muy clara en su significado: Sebastiano –que sobrevive a las heridas de las flechas con las que los soldados del emperador creen haberlo muerto– no es una mera víctima del Estado represivo, pues es él quien elige su lugar (o su no lugar) al volver a reprocharle al soberano su martirio. Si caben dudas sobre su carácter monstruoso, basta ver la película de Derek Jarman, que hace de Sebastiano casi un psicótico, un santo en vida que elige una relación personal con la divinidad al margen de todos los protocolos y los sistemas de clasificación. Por eso, seguramente, suscitó la atención de tantos artistas del siglo XX, desde Eliot hasta Pasolini, Mishima o Jarman. Por eso, seguramente (espero poder comprobarlo algún día), en Argentina se celebran dos festivales en su honor: uno en Catamarca, el otro en Neuquén.
El verdadero monstruo, entonces, no es el que ha sido designado como tal, sino el que asume para sí su propia monstruosidad. ¿Dónde encontrás eso en la literatura?
–Pasolini es un caso ejemplar. Cuando nota que su proyecto ha sido recapturado por un sistema de clasificación, abjura de él. Es el caso de la *Trilogía de la vida*, pero también de su poesía, que es un largo ejercicio de despojamiento. Es el caso, también, de la distancia que establece tanto respecto de la neovanguardia como del academicismo. Esa capacidad para volverse monstruo es lo que diferencia a Pasolini de Calvino, por ejemplo, cuya vocación canónica no puede, por un lado, ponerse en duda, y por el otro lado aburre un poco. Fuera de la literatura, no se trata tanto de asumirse como monstruo sino de luchar para construirse como tal, es decir: luchar contra las categorías que nos obligan a asumir lugares fijos.
Algunos escritores piensan que ya no tiene sentido seguir debatiendo sobre las relaciones entre la literatura y el mercado. ¿Vos estás de acuerdo?
–Por supuesto. Además no es un debate, sino la queja que atraviesa todo el humanismo clásico ¡desde Petronio! Ya el narrador de *El Satiricón* sostiene el sempiterno discurso de todas las épocas, con el que siempre se han llenado la boca los periodistas y los viejos: “Ya no hay artistas. El dinero ha echado a perder el arte”. No se trata, sin embargo, de aceptar con ingenuidad la ley del mercado o sus estúpidas estrategias, encarnadas en los sistemas de premios y promoción, en las listas de best sellers, etc. Otra vez, podemos inscribirnos en los intersticios del capitalismo. Además, podrán discutir las relaciones entre literatura y mercado quienes consideren que el arte es un bien de cambio. Para mí es una experiencia: nada más, y nada menos.
La “Carta de un escritor a la Junta Militar” de Rodolfo Walsh te permite fechar en 1977 el comienzo del ocaso del campo intelectual argentino y de la figura del intelectual. ¿De qué modo se prolonga hasta el presente ese ocaso, y qué alternativas se presentan?
–Rodolfo Walsh es para todos nosotros una figura querida y emblemática. Lo que significa que usamos su nombre como emblema de un proceso complejo. Ese proceso supone el ocaso del campo intelectual como estructura relativamente autónoma. Así fue planteada la noción desde el comienzo por Bourdieu. Desde mi perspectiva, esa pérdida de autonomía es liberadora: nos permite leer en la literatura –*hacer en* la literatura, sostener en la literatura– concepciones de vida, es decir, experiencias. Por otro lado, la noción misma de intelectual está preñada de malos entendidos. Si hay alguien a quien le guste reconocerse en esa vieja etiqueta, puede hacerlo, pero no es mi caso. Yo me reconozco como crítico, como novelista, como poeta, como profesor, como *blogger*, como periodista, como activista (según lo que esté escribiendo). Suponer que el costado político de la escritura sólo puede pensarse en relación con la figura del intelectual, una especie de subjetividad continua que otorgaría un plus de verdad a cualquier pavada que a uno se le ocurra, me parece hoy autocomplaciente. Nuestro problema es cómo sostener un discurso en medio de una marea implacable y confusa de sentido. No “lo que opinamos” (las sedicentes “intervenciones intelectuales” se reducen hoy a meras opiniones calificadas), sino cómo sostener un discurso.



No tenemos tiempo

POR DANIEL LINK

Aunque éste no es un libro de historia, tiene una hipótesis historiográfica: *no tenemos tiempo*. Piensen en la causa que quieran, porque nos fue arrebatado por los poderosos, porque es indecidible la relación entre tiempo y movimiento, o porque, como en el cuadro *Los embajadores* (1533) de Hans Holbein, la anamorfosis de la muerte es lo que domina el conjunto.

En todo caso, en relación con los modestos propósitos de este libro de comentarios sobre literatura y cultura del siglo XX, lo que importa verificar es que nuestra civilización, por todas partes, hace agua. Y esa ruina sucede, paradójicamente, en un más allá de la dialéctica, que fue la forma dominante de la política en el siglo XX (la época de la economía de la necesidad).

Hoy, nos dicen (por ejemplo Zygmunt Bauman), la modernidad ya no es sólida, el poder se asocia con la velocidad y la movilidad, el trabajo ya no se opone (dialécticamente) al ocio, como antaño, y lo que sucede ante nuestros ojos es el nacimiento de una nueva era: la modernidad líquida, la época de la economía del deseo, las sociedades en red, en las que cada uno hará lo que le plazca porque el trabajo se vuelve inmaterial, y la cultura quedará libre de todo afán lucrativo.

No soy (no seremos) tan optimista como Bauman y otros teóricos igualmente milenaristas, pero lo cierto es que nos movemos en un tiempo (¿habría tiempo si no hubiese movimiento?) dominado por un salto tecnológico sin precedentes que las mentes más lúcidas del siglo pasado (Valéry, Benjamin, Borges) habían a medias preanunciado: una utopía anárquica que entonces tenía la forma de la enciclopedia o el libro de los pasajes y que hacía de la mera actividad (y no el producto que de ella se deduce) la fuente de todos los goces estéticos y culturales. Y ese salto tecnológico es lo que nos obliga a pensar todo de nuevo (sobre todo el sentido y el lugar de la resistencia y la disidencia en el arte, o *lo que es lo mismo*, en el pensamiento).

En un bello libro distribuido en 2002 entre nosotros, *La ética del hacker*, Pekka Himanen (prologado por Linus Torvalds y epilogado por Manuel Castells) anunciaba el fin de una era, una ética, una perspectiva temporal y una economía. Además de amigos y expertos en nuevas tecnologías, los tres son *hackers*, es decir: defensores de una ideología libertaria y militantes contra el ejercicio (ciego o sabio) del poder respecto de la manipulación de informaciones. El *hacker*, esa misteriosa categoría hoy en boca de todos, pone en entredichos las ontologías del presente con las que solíamos manejarnos. Tal vez por eso el poder (paranoico) ha criminalizado esa práctica anárquica, sin haber podido, claro está, detener la marea (¡nuestra modernidad es líquida!) de generosidad, uso compartido y rechazo de la propiedad intelectual que todo hacker ostenta a la vez como gesto a la vez de democratismo extremo y soberana aristocracia (después de todo, queda dicho, *esa* dialéctica también es ya caduca).

Mientras la Iglesia, en tiempos de Il Perugino, borroneaba sus documentos condenatorios, la imprenta empezaba a fatigar los materiales de esos edificios de *Hate Speach*. Y los artistas hacían otro tanto. Lo que se oponía (entonces como ayer) al sistema teológico, al Estado como cosa circular y cerrada, a los regímenes de normalización y de exclusión, a los dispositivos de encierro y disciplinamiento, era la serie desordenada de intervenciones y movimientos en el tiempo que funcionaron (entonces como ayer) como máquinas de guerra. Eran las sectas, los complotados, el terrorismo discursivo y político, los monstruos: todo lo que se salía de los sistemas de clasificación dinamitando sus mismos principios clasificatorios, desmoronando las clases.

“Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno”, decía Borges en “La biblioteca de Babel” (1941). Es que *no tenemos tiempo* y por eso miramos el cielo, queremos, como Borges, San Sebastián o John Cage, el cielo, aunque no sea el lugar para nosotros.

Fragmento de la introducción a *Clases (Literatura y disidencia)*.

Amo lo extraño

Una nouvelle y tres cuentos plenos de sugerencias.



Plaza Irlanda
Eduardo Muslip
El cuenco de plata
140 páginas



POR MARIANO DORR

El cuarto libro de Eduardo Muslip está integrado por una novela corta (*Plaza Irlanda*) y tres cuentos. Pero si bien se trata de cuatro relatos independientes entre sí, hay en cada uno de ellos una atmósfera común: un extraño registro de la pérdida. La nouvelle comienza: "Nunca supe qué hacía ella en Plaza Irlanda. Helena estaba caminando por Donato Alvarez, justo frente a la Plaza Irlanda; un colectivo fuera de control subió a la vereda y la aplastó contra una pared". A partir de este accidente, el narrador construye un relato de su relación con su pareja, marcado por una radical incomprensión de su final. Pero lo imposible de comprender no son las "trescientas toneladas" que impactaron contra su cuerpo, sino qué podría haber estado haciendo ella en Plaza Irlanda, ese día, a las tres de la tarde. ¿Qué fue lo que la llevó a Plaza Irlanda? La misma pregunta se hizo Gorgias respecto de Helena de Troya en su *Encomio de Helena*. Y en el relato de Muslip (donde la mitología griega aparece en un tomo suelto de la *Enciclopedia Códex*, con la letra H), uno nunca deja de sospechar que, a Helena, quizá también la haya arrastrado el amor hasta Plaza Irlanda.

Lo que más llama la atención es cómo Muslip narra, a partir de la brutal ausencia del otro, los restos de una relación. Y si bien es un relato de "luto", sin embargo, el texto deja ver un cierto estado de "tranquilidad, sin tristeza". El lamento no está puesto en la evidencia de la pérdida sino más bien en extrañas reflexiones, que son lo mejor de Muslip: "Me pregunto cómo no se me ocurrió poner una luz dentro de los placares. Podría ser un sistema como el de la heladera; no parece tan complicado. Incluso podría haberlo hecho sin que Helena se enterara, para que cuando ella abriera la puerta del placard la luz hiciera resplandecer ese gran rectángulo oscuro. Qué enorme amargura, qué oportunidad estúpidamente perdida". El resultado de estas reflexiones reconstruyen una historia de amor conformada por retazos, partes sueltas que no terminan de unirse, y que antes de terminar con la vida, hacen que ésta continúe.

"Los pájaros" (el primero de los tres cuentos) narra la inesperada visita de una extranjera y la peculiar relación de un anfitrión con su huésped. En el segundo cuento, "El dibujo en el agua", una mujer se obsesiona con la novia de su primo y su "falta de realidad". Patricia es una chica que no sólo pasa desapercibida, sino que directamente parece no estar ahí donde efectivamente está. El mozo de un bar parece no verla, los invitados a sus reuniones parecen ir sólo por compromiso, como aceptando que se trata de alguien irreal, pero de alguien al fin y al cabo. En los dos cuentos, los relatos aparecen recortados sobre un fondo de pérdida. Todo el libro de Muslip obedece a una misma pregunta: ¿qué es la pérdida cuando lo que hemos perdido es algo que nunca tuvimos realmente?

El último cuento, "La vida perdurable" (ya editado en el sello independien-

---

Desde el abismo

El alcohol y la tristeza en la base de homogéneos relatos.

Cuando lo peor haya pasado
Pablo Ramos
Alfaguara

POR ROGELIO DEMARCHI

¿Cómo se puede narrar la experiencia de una vida puesta en el abismo de la autodestrucción? Todo parece indicar que esta es la pregunta que sostiene la poética narrativa de este período de la producción de Pablo Ramos, satisfactoriamente abierto el año pasado con la novela *El origen de la tristeza* y al que pertenecen los once relatos incluidos en *Cuando lo peor haya pasado*. Como el libro lleva por título el de uno de sus relatos, esa narración es un punto de vista privilegiado para advertir las condiciones del conjunto: un varón joven, alcohólico, atraviesa el desierto de la abstinencia tras la promesa de no beber más, en compañía de su mujer y de un pequeño hijo, con la expectativa de la escritura como nuevo horizonte de vida; pero a cada momento el torbellino interior, en vez de exteriorizarse en palabras, se vuelve violencia que se descarga contra todo y contra todos, incluyendo el propio cuerpo. En una de esas crisis, tras la autoagresión, es la mujer quien, tratando de contenerlo, esboza su juramento: "Vos lo sabés bien, esto no va a durar para siempre, y cuando lo peor haya pasado yo voy a estar acá: al lado tuyo".

El antes y el después de esa escena describen un abanico de posibilidades que los diez restantes relatos componen caleidoscópicamente: la soledad y el angustiante deambular del separado, los intentos de reconciliación que fracasan cada vez que uno es débil frente a su debilidad, la adicción que lleva a la muerte a algún conocido, la tierna melancolía que protege como preciados tesoros recuerdos de otros tiempos a los que es inútil volver para solucionar el presente, la copa al paso en cualquier bar que representa otro boleto al infierno, el encuentro mágico con un otro cualquiera que arrastra sus propias cenizas...

El conjunto es tan homogéneo que podría hablarse de una novela: si olvidáramos que algunas veces los protagonistas de los relatos tienen diferentes nombres y son padres de hijos de distinto sexo, por ejemplo, dispuestos en otro orden, estos relatos se podrían leer como los sucesivos capítulos de esa novela virtual.

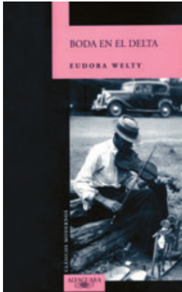
En declaraciones periodísticas, Ramos ha admitido ser un alcohólico en recuperación, ha relacionado una inter-

No tan afable

A pesar de la imagen congelada en el rol de solterona agradable y culta, Eudora Welty fue mucho más allá. La reedición de su primera novela es una buena ocasión para proponer una lectura actual de su literatura femenina de avanzada.



Boda en el Delta
Eudora Welty
Alfaguara
363 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

Eudora Welty siempre fue considerada una dama sureña, modesta y agradable, lejana en su vida y su literatura de las representantes del "gótico sureño" (Carson McCullers, Flannery O'Connor, Katherine Anne Porter), obsesionadas por la violencia, el deseo y el fanatismo. Su longevidad –nació en 1909 y murió en el 2001–, el hecho de que volviera a su Jackson natal en los años '60 para cuidar a su madre después de viajar por el mundo, las incontables anécdotas sobre su buen humor y amabilidad la han convertido en una suerte de tía bondadosa, que apenas se ocupaba de temáticas arriesgadas en sus textos.

Esa lectura de Eudora Welty es muy superficial, y sobre todo injusta. Escritora ecléctica –tres colecciones de cuentos, cinco novelas, dos libros de fotografía, tres volúmenes de ensayos y libros infantiles–, fue una mujer que se movió cómoda en todos los géneros, y una fotógrafa delicada y excepcional. Su carrera laboral y académica fue casi insólita para una mujer sureña de su época: empezó a publicar ficción en 1936, entró al staff del *New York Times Book Review* en 1944, y estudió en Oxford y Cambridge: fue la primera mujer que ingresó en el Peterhouse College. Nunca se casó, y jamás pareció frustrada. Sin embargo, por algún motivo la imagen de Eudora Welty que permanece no es la de una mujer independiente sino más bien la de una solterona brillante. Y por una extraña miopía, esta lectura se extiende a sus textos.

Boda en el Delta es su primera novela, publicada en 1946. Sin embargo, la acción transcurre en 1923, un año que la escritora eligió cuidadosamente porque "no hubo entonces ningún acontecimiento histórico de importancia". Necesitaba esta fecha sin interferencias para plasmar un mundo doméstico, insular, casi endogámico. Pero, sin embargo, revela no sólo la vida doméstica de las mujeres del sur en un momento de transición sino sus visiones sobre el futuro y los roles femeninos que les serían impuestos, y también aquellos frente a los cuales se rebelarían.

La novela está construida con una estructura narrativa polifónica: en los primeros capítulos la narradora es Laura, una prima huérfana de madre que llega sola en tren a la plantación de su excéntrica familia, los Fairchild, en el Delta. Es la mirada de una niña solitaria que quiere pertenecer, y arriba en circunstancias convulsionadas para los de por sí excitables Fairchild: son los días previos al casamiento de Dabney, la segunda hija (y la más bella). En un nivel epidérmico, *Boda en el Delta* es una novela sobre la preparación del casamiento de Dabney, y el cruce de puntos de vista sobre el hecho de toda su estrafalaria parentela. Pero hay mucho más. Welty siempre escribió sobre la familia y los complejos vínculos de parentesco, especialmente en los estructurados clanes sureños. En ese universo se las arreglaba para insinuar, con sutileza pero con decisión, inquietudes más universales.

Boda en el Delta reconfigura la imagen de la mujer sureña aislada a la que no le ha llegado el progreso de sus contemporáneas del norte. Sí, ésta es una novela sobre la cultura de la plantación –los temas raciales son sencillamente pasados por alto–, pero también sobre la diversidad de la experiencia femenina, encarnada en los puntos de vista de un elenco de personajes que reúne tres generaciones.

Los hombres de la novela son casi estereotipos: o bien el clásico caballero sureño romántico e hipersensible tras su fachada (George Fairchild, el tío sobreprotegido, una especie de Brick de *La gata sobre el tejado de zinc caliente*) o la omnipotencia heredera de la propiedad de la tierra (Battle Fairchild, el padre de la novia). Pero las mujeres son todas diferentes. Dabney, la novia, es la típica despreocupada belleza sureña, pero se casa con Troy Flavin, un hombre mucho mayor y capataz de la plantación; Welty parece insinuar que este personaje viril y experimentado es la única pareja posible para una chica que, a los diecisiete, parece haber dejado atrás hace tiempo la edad de la inocencia, aunque nadie en la familia lo mencione directamente; en una de las tantas pistas que Welty planta aquí y allá, Dabney deja caer un frágil regalo de sus tías solteras de gran valor emotivo y tradicional, casi sin darse cuenta. Shelley, la hija mayor, parece encaminarse hacia la soltería: en una escena excelente, el médico de la familia la presiona para que busque novio frente a su hermana menor y su prima, delante de las tumbas del clan –de la "tradición"–; pero Welty lo ridiculiza, lo presenta como un villano, y les hace decir a las chicas que nunca se casarán. Ellen, la madre, embarazada una vez más, es sensata y una narradora confiable; pero se debate permanentemente entre su rol doméstico y sus deseos ya enterrados: "Estaba cansada, y a veces el mundo entero parecía cuesta arriba y como huyendo de ella, que estaría siempre embarazada de otro hijo que traer a él". Robbie, la esposa del tío George, es una mujer decidida, dramática, que no duda en abandonar a su marido, siempre elusiva, vagamente andrógina, pésima ama de casa, adelantada a su tiempo; en el contexto de los Fairchild es una parienta lejana no sólo porque no comparte la sangre sino porque está más lejos que ninguna de los roles que todas, tímidamente, comienzan a cuestionar.

Debajo de la estructura compleja, el estilo vital y a veces cercano a la comedia, y las fabulosas descripciones del misterioso *bayou*, *Boda en el Delta* es una novela de época que con sinceridad y frescura retrata la vida rural del sur profundo a principios del siglo XX, una región todavía atada al pasado pero lanzada inevitablemente hacia la modernización. Y las mujeres, en este escenario, siguen el mismo recorrido.

NOTICIAS DEL MUNDO



A RODAR MI VIDA

Después de que varios guionistas como Barry Gifford (*Perdita Durango*) y Russell Banks (*The Sweet Hereafter*) coquetearan con la idea, *On the Road*, la más famosa novela del beatnik Kerouac, va a ser llevada al cine. La idea es de American Zoetrope, la productora de Coppola, que tiene los derechos del libro desde 1979 pero que, según el mismo Francis, "no había encontrado antes la combinación apropiada de director y guionista". Finalmente, la pareja fue encontrada. Se trata del director brasileño Walter Salles y el guionista puertorriqueño José Rivera, quienes ya habían trabajado juntos en otra road movie: *Diarios de motocicleta*, que se centraba en la vida de Ernesto Guevara antes de ser el Che. Todavía no sabemos quién encarnará a Sal Paradise, protagonista y alter ego de Kerouac, lo que sí es seguro es que tanto la producción como la elección de actores comenzarán a principios de 2006.

TAMBIEN EN MEXICO

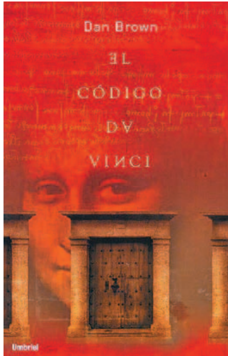
El auspicioso reverdecer de las crónicas, mezcla de periodismo y literatura, no es un fenómeno exclusivamente argentino. Quince años después del último intento de aproximación colectiva al DF mexicano como objeto digno de descripción (en 1988, el crítico Emmanuel Carballo recopiló escritos desde 1469 hasta 1987), se publica una nueva antología de crónicas urbanas centradas en esa ciudad. La recopilación tiene la virtud de retratar la capital más populosa de América latina, en este caso por primera vez como metrópolis mestiza y moderna. Participan autores destacados como Augusto Monterroso, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis. El libro se llamará *México DF: lecturas para paseantes*. Como un espejo de la desigualdad económica latinoamericana, los textos se ocupan de dar cuenta de los contrastes de una ciudad que puede hacer convivir con igual indiferencia a ricos y famosos con punks que mueren por sobredosis.

EL VOTO DEL PUBLICO

J. K. Rowling, Philip Roth, Bob Dylan y Stephen King son algunos de los escritores consagrados que fueron nominados para la primera edición del Premio Quills, en el que los ganadores serán elegidos mediante el voto del estimado público. Organizado por la editorial de la revista *Variety* y la red de televisión norteamericana NBC, entre otras, el curioso emprendimiento consiste en 19 categorías literarias que incluyen desde misterio, ciencia-ficción y humor hasta deportes y debuts en la ficción. El Quills prevé cinco finalistas en cada categoría, como para ir eligiendo. Los ganadores –que no recibirán premio en dólares mas sí en publicidad– recién serán anunciados el 11 de octubre. Mientras tanto, entre mañana lunes 15 y el 15 de septiembre se puede votar en *www.quillsvote.com*. Que se diviertan.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librería Santa Fe en la última semana



FICCION

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **La Conspiración**
Dan Brown
Umbriel

3 **Bar del Infierno**
Alejandro Dolina
Planeta

4 **Crónicas de Narnia, el león, la bruja y el ropero**
C. S. Lewis
Andrés Bello

5 **La isla de la pasión**
Laura Restrepo
Aguilar



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **Sistema C para adelgazar**
Alberto Cormillot

3 **Padre rico, Padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Entre la nada y la eternidad**
Roberto Pettinato
Ediciones B.

5 **El triunfo de la religión**
Jacques Lacan
Paidós

DEBATES

La pesada herencia

Para reforzar la idea de ser un paraíso psi, Argentina es la cuna de un encarnizado análisis de las cartas de Jacques-Alain Miller, el hombre condenado a ser para siempre el yerno de Lacan.

¡Ese yerno de Lacan! Historia de un insulto
Carlos Parra y Eva Tabakian
Biblos

POR CECILIA SOSA

Había una vez un yerno elegido por su suegro, un gran maestro del pensamiento y refundador del psicoanálisis, como único heredero y transmisor de su obra, acaso una de las más complejas, brillantes y creativas de las surgidas en el siglo XX. ¿Una herencia maravillosa o la piedra fatal que llevará al sacrificio del propio nombre? En el papel del suegro: Jacques Lacan. En el del yerno: Jacques-Alain Miller. He aquí la apasionante polémica planteada en *¡Ese yerno de Lacan! Historia de un insulto*, el recién salidito libro del médico psicoanalista marplatense Carlos Parra y la psicoanalista y licenciada en Letras Eva Tabakian. Tras la muerte de Lacan, el yerno-heredero fue festejado pero también acusado de todo. Se le enrostró felonía, administración autoritaria y hasta fraudulenta y una voraz voluntad de reconocimiento personal. Parra y Tabakian, dos lacanianos "sin escuela" (léase acérrimos detractores milleristas), se zambullen en la aciaga polémica de intrigas y celos pero sumándole un condimento analítico inédito: "Con Miller y sólo con él surge en el psicoanálisis la cuestión del ser-yerno-de", dicen.

Sin embargo, el método elegido no deja de ser un tanto extraño: el análisis (lacaniano, obvio) minucioso y puntilloso de la letra escrita del yerno a partir de las cartas por Miller publicadas (*Cartas a la opinión ilustrada*, 2001), en ocasión del centenario del nacimiento y de los veinte años de la muerte del maestro Lacan. Y todo sin consentimiento del paciente y sin siquiera necesidad de diván. Sólo dos autores puestos a asociar libremente sueños, fallidos, contradicciones, omisiones y tensiones que se dejan entrever en el cuerpo de seis cartas escritas por un yerno furioso ante la negación de un derecho a réplica en una prestigiosa revista francesa.

Con sorprendente afán detectivesco los autores se detienen ante una pregunta milleriana radical: "¿Qué soy yo en la historia del psicoanálisis, seré el yerno de Lacan para toda la eternidad?". La respuesta no se hace rogar. "Haga lo que haga, diga lo que diga, funde lo que funde, siempre es el yerno de Lacan y cada vez que así lo nombran le escamotean su nombre propio, cuya reivindicación busca afanosa e inútilmente."

Ahora bien: el mar infinito de pruebas ofrecido por los autores posiblemente produzca una escisión radical entre los lectores: habrá quienes sigan con el alma en la boca cada uno de los sutiles vericuetos del diagnóstico, pero también habrá quienes sientan desvanecerse el entusiasmo y busquen en la conclusión el final de la telenovela familiar. Sin ánimo de aguar intrigas, más que sorpresas se encontrará con una insistencia: "Miller no hace otra cosa que huir de un insulto que lo persigue en todas las direcciones".

Cada una de las seis cartas escritas por Miller merece un capítulo entero donde cada uno de sus argumentos es contrastado, por lo general en oposición a los modos siempre más grandiosos y loables del maestro Lacan. Toda su furia de yerno doblegado ante el pe-

Ninguna nena de papá

24 años de correspondencia entre la famosa pediatra y su padre.

Padre e hija
Françoise Dolto
Libros Del Zorzal



POR CECILIA SOSA

Pocos vínculos tan sinuosos como los de padre e hija. Y qué decir cuando la hija en cuestión no es otra que Françoise Dolto (1908 -1988), la eminente pediatra y psicoanalista francesa que junto a Jacques Lacan fundó la Escuela Freudiana de París. Pues bien: *Padre e hija* descubre veinticuatro años de correspondencia entre Henry Marette y Françoise desde que la nena de sólo 7 años (y con faltas de ortografía) escribía lo lindo que le quedaba el uniforme militar a su papá, hasta la carta de lucidez casi aterradora donde a los 30 años descubre a su padre el siniestro cuadro familiar que la había enfermado. El librito de sólo 122 páginas es un pequeño tesoro. No sólo porque revela la desconocida y tormentosa infancia y juventud de una profesional notable. También porque el conjunto de cartas tiene un valor dramático *per se*. Allí está la niña marcada por los delirios de la madre, los primeros amores contrariados, los viajes, dos guerras, las Casas de Locos, las drogas para adelgazar y los cheques con pagos de tratamientos y mensualidades. Y sosteniéndolo todo la voluntad de mantener el vínculo con un padre pudoroso (por no decir necio) donde la niña veía la sombra de su hermana muerta. "Me consta que tu afecto hacia mí se ha duplicado por otro que fatalmente ha recaído un poco sobre mí", le dice a los 12 años.

Muchas de las cartas merecerían reproducirse enteras. La carta donde el padre la alienta a comenzar su cura psicoanalítica con René Laforgue y también donde ella descubre, en pleno tratamiento, su voluntad de convertirse también en analista. Lejos de la adolescente que soñaba en convertirse en una mujer de la que su padre pudiera sentirse orgulloso, Françoise comienza a sospechar de la particular insistencia de los reclamos familiares que insisten en "enfermarla".

Pero la verdadera trama sólo se le revelará a una Françoise mujer ya convertida en profesional. Y es imposible no leer es-

MI PERSONAJE FAVORITO

Un escritor elige el personaje de la literatura que más le gusta

Algunas razones para amar a Alicia

POR LEOPOLDO BRIZUELA

1. En la vigilia, parece la más mediocre de las nenas; vive la vida aburridísima que para las niñas de la burguesía prescribe la sociedad victoriana. Sin embargo, un día tiene el sueño más maravilloso de la historia de la literatura. Si nuestra "vida está hecha de la materia de los sueños", su sueño –y los sueños que sueña dentro de ese sueño– están hechos de retazos de la poesía más deslumbrante, sobre todo folklórica, jirones iluminándose mutuamente en un fluir siempre imprevisible que por los tiempos de Lewis Carroll nadie siquiera soñaba con llamar surrealista, y que es mucho más que surrealista. Esto bastaría para que Alicia fuera mi personaje preferido. Tengo algunas otras razones.

2. Como personaje, Alicia es un logro único. Para encantar a las niñas reales a las que el cuento estaba dirigido en primera instancia, el narrador sabía que debía utilizar los recursos de cuentos populares clásicos, pero operando un cambio suficientemente sutil y violento como para que ellas "no se durmieran" al "no ver ilustraciones". El personaje de Alicia, aunque inspirado en una de esas niñas reales, sigue siendo un típico personaje de fábula, como los de los Grimm, como los de tantas leyendas extranjeras recién traídas por los exploradores a la metrópolis del imperio. El inmenso acierto de Lewis Carroll, digo, es dotar a Alicia de dos o tres rasgos mínimos, como los que caracterizan a la madrastra de Cenicienta o a Simbad pero que, estoy seguro, ni el mismísimo Vladimir Propp encontró nunca en ningún cuento popular de su inagotable inventario.

3. Estos rasgos extraordinarios de Alicia son dos y tienen que ver, como en los personajes de Propp, con lo que "nuestra heroína" hace constantemente: a) Alicia es una desaforada: transgrede todas las prohibiciones que puedan impedirle un placer, por desconocido o amenazante que le parezca, y b) no sufre, nunca, lo que todos los lectores sienten por ella: miedo. Las moralejas superpuestas por Perrault a los ambiguos cuentos populares no le han entrado por un oído y le han salido por el otro: anidaron en su cabeza, pero en forma de voces a las que, al contrario de Juana de Arco, atiende por compromiso para después hacer literalmente lo que le viene en gana. Está harta de recordar, sí, qué debería hacer si un señor sale detrás de un árbol y le pregunta qué lleva en la canastita, pero tan pronto ve pasar a un apurado conejo entre la fronda sale corriendo ella tras él (¿y por qué otra cosa, me quieren decir, puede estar apurado un conejo adulto, convenientemente alimentado?). Alicia sabe que la curiosidad no sólo mató al gato sino que hizo que la mujer de Barbazul encontrara, en el cuartito secreto, un harem de cadáveres colgados al brochette, pero cuando encuentra, como ella, una llavecita de oro (¡sobre una mesa de tres patas!) la empuña y abre la puerta y se refocila en el más maravilloso jardín del mundo. Las crónicas del Imperio Británico le han advertido sobre lo peligrosos y perversos que son los habitantes de las Antípodas –los antipáticos, los llama ella– pero ella está fascinada. Los temores de toda madre que merezca el nombre de tal son un run run permanente en su cabeza. Pero como "su" madre se halla sospechosamente ausente, Alicia parece complacerse en hacer realidad esos temores: no sólo cae por el pozo, sino que bebe y come delicias desconocidas que le provocan el efecto de las más explosivas de las drogas. Pero nadie la castiga... ni en su imaginación. Alicia toma los sufrimientos como parte indispensable de su aventura, y, lo que es más sorprendente, nunca extraña a sus padres, ni siente que los necesita.

4. Piensen en las novelas, en las películas clásicas de suspenso ¿hay algún personaje capaz de mantenernos tan en vilo con su sola presencia? Podríamos considerar a Carroll el más grande de los escritores de misterio. Al presentar a Alicia, no por lo que hace o dice, sino por las figuraciones de su inconsciente, el lector debe emprender una pesquisa tan intrincada y apasionante como tratar de adivinar la vida de Jeronimus Bosch o de Picasso a partir de sus cuadros.

5. En materia literaria, Alicia tiene poderes casi mágicos. Lo digo completamente en serio: lean sólo el primer capítulo a alguien que nunca ha escrito nada: inmediatamente, dentro de él, una puerta de poesía se abrirá. O digan: Alicia, Alicia en el País de las Maravillas, Alicia de Lewis Carroll, soy yo, soy X.

LIBRO CHICHE

Libros para los más chicos

Canción decidida

POR SANDRA COMINO



Canción decidida es un poema de David Wapner que comienza exactamente así: "Todos los días/ apenas salga el sol/ saldré a la calle/ a gritarle al mundo/ que soy feliz/ que la vida es bella/ y que en su homenaje/ me pondré a bailar". La presentación del personaje es a través de la canción que sólo dice qué hará o piensa hacer. La descripción y revelación de quien habla está dada por la imagen.

En las estrofas siguientes, la voz posterga el hecho de salir, formula hacerlo más tarde, cada vez con más énfasis; sin embargo, lo prometido queda inconcluso. Si se leen los primeros versos podría pensarse en una persona que desea irse a la calle. No obstante, si se observa la imagen, ese alguien es un personaje indefinido que podría tratarse de un "animalito", por ejemplo. Hay elementos que remiten de manera directa a lo urbano, en segundo plano, en la primera imagen, pero es allí, en el afuera y a partir de la segunda lámina, que Cristian Turdera, el ilustrador, se toma todos los permisos para contradecir la poesía y su "decir" pasa a un mundo imaginario, en el cual la calle se transforma en un paisaje poblado de árboles, puentes y flores, en tonos pasteles: un universo casi onírico.

La capacidad evocadora de la ilustración concede al lector sensaciones placenteras al cruzar la poesía de los dos lenguajes. Se pueden leer los dibujos separados de las palabras y por momentos se produce un diálogo entre lo escrito, que apela a lo urbano y a una persona, y la ilustración que se centraliza en un lugar donde predomina la naturaleza (podría tratarse de una plaza) y en un personaje indistinto. El *tono lírico* de la ilustración tiene una fuerza que crece hacia el paisaje final, de la misma manera en que aumenta la pasión en el poema. La posibilidad de desplegar el libro no sólo permite acompañar esta progresión sino que admite la lectura circular: volver a empezar.

Palabra e imagen pueden dar la sensación de ser opuestos, pero el fuelle termina integrando todo, incluso al lector que tiene la posibilidad de ir y volver a su antojo, por el texto que se alimenta de lo visual. La técnica utilizada por Turdera es con fibra sobre papel y coloreado digital. Se pueden apreciar las texturas sólo desde lo visual y no al tacto, gracias a las transparencias, los efectos de luz y los fondos. Este detalle enriquece la lectura de la representación que provoca una sensación de quietud, tranquilizadora y, simultáneamente, de mucha vida.

El formato del libro es pequeño y tiene un estuche que insinúa un tesoro por descubrir. La colección *Fuelle* tiene otros títulos como *Restorán* (Bianki), *Tump, Tump* (Elenio Pico), *Toto y Rey* (Gusti) y *Paraíso viviente* (Mario Varela-Cintia Vietto), entre otros. Todos editados por Pequeño Editor, sin encasillar la edad del destinatario; esto permite recomendar el libro para todas las edades.



decir **Mujer** es decir trabajo

Porque muchas son el principal sostén del hogar.

Porque todas trabajan en sus casas.

Porque son mayoría en las tareas solidarias y comunitarias.

El Gobierno Nacional reconoce y apoya la contribución de las mujeres al desarrollo del país a través de políticas de equidad.

Plan Nacional de Desarrollo Local y Economía Social "Manos a la Obra"/Programa Nacional "Mujer, Equidad y Trabajo"/Programa Nacional de Salud Reproductiva y Procreación Responsable/Mujeres en la Corte Suprema de Justicia/Leyes de Cupo/Consejo Federal de la Mujer/Comisión Tripartita de Igualdad de Trato y Oportunidades entre Varones y Mujeres/Plan Nacional para Erradicar la Violencia hacia la Mujer/Programa de Promoción del Fortalecimiento de la Familia y el Capital Social (PROFAM)/Protección Contra el Acoso Sexual/Escolaridad para Madres y Embarazadas/Registros de Deudores Alimentarios/Jubilación y Obra Social para Amas de Casa y Empleadas Domésticas/Parto Humanizado/Plan Federal de la Mujer/Test de Sida gratis para Embarazadas/Pensiones para madres de 7 hijos/Igual Remuneración por Igual Trabajo/

Trabajamos por tus Derechos





PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio